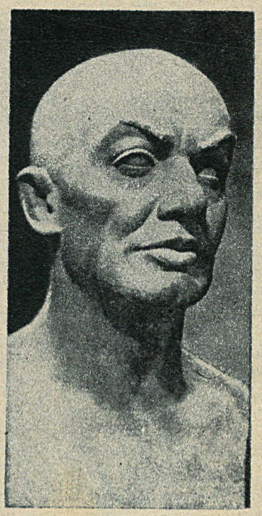
„ŻOŁNIERZ ZWYCIĘSTWA" – rolę gen. K. Swierczewskiego odtwarza Józef Wyszomirski

FILM

NR 13 (226) ● ROK VIII
CENA 1,10 zł
29 ● MARCA ● 1953

28.III.1947 — 28.III.1953



Było to przed sześcioma laty — 28 marca 1947, gdy od zdradzieckiej kuli faszystowskiej zginął generał Walter-Świerczewski — „człowiek, który się kulom nie kłaniał". Syn ludu, rewolucjonista i patriota, bojownik za sprawę wolności ludów — znany był ze swojej niezwykłej odwagi. Otaczała go powszechna miłość żołnierzy i nimb bohaterstwa. Kiedy po wielekroć razy pośród najgorętszej bitwy trwał niewzruszenie na czołowych pozycjach, nie było w tym cienia brawury — była w tym pogarda śmierci i świadomość odpowiedzialności, była też świadomość ogromnej siły przykładu.

Biło w nim wielkie serce, przepajała go serdeczna troska o podwładnych. Był tym, który nie tylko umiał wydawać rozkazy i kierować ludźmi, lecz i dbać o ich potrzeby.

Człowiek taki, jak gen. Świerczewski, nie mógł pozostać tylko wspaniałym wspomnieniem żołnierskiej sławy. Reżyser Wanda Jakubowska pierwsza postanowiła utrwalić wielkość tej postaci. Wielki dwuseryjny film „ZOŁNIERZ ZWYCIĘSTWA" ukaże nam prawdę jego życia i wielkość jego walki o wolność ludu.

ZOBOWIĄZANIE

Do tysięcznych zobowiązań podejmowanych dla uczczenia pamięci Józefa Stalina przez ludzi pracy całej Polski dołączyli się pracownicy łódzkiej Wytwórni Filmów Fabularnych. Grupa zdjęciowa, pracująca nad realizacją filmu „ŻOŁNIERZ ZWYCIĘSTWA" postanowiła wraz z pracownikami działu obróbki taśmy wykonać pierwszą kopię tego wielkiego dwuseryjnego filmu na dzień 15 kwietnia br.

KROK NAPRZÓD

Stały wzrost zadań, a w szczególności tempo rozwoju kin wiejskich stawiają przed kinematografią polską poważne zadanie do rozwiązania: zaspokoić potrzeby wciąż rosnącej bazy technicznej kin i wytwórni filmowych.

Poważnym krokiem naprzód w tym zakresie będzie uruchomienie Zakładów Wytwórczych Sprzętu Filmowego w Warszawie. Jeszcze w roku bieżącym rozpocznie się budowa tych zakładów.

POLONICA

NIESŁABNĄCE POWODZENIE POLSKICH FILMÓW WE FRANCJI

Film **Pierwsze dni** ukazał się w wersji oryginalnej na ekranie kina „Studio 43" na Wielkich Bulwarach w Paryżu. Film **Warszawa — miasto nieujarzmione** wyświetlany jest z niesłabnącym powodzeniem w 30-tu kinach północnej Francji. Dużą frekwencją widzów cieszą się również filmy **Młodość Chopina, Ostatni etap** i **Ulica Graniczna.**

Widok jednego z kin paryskich, wyświetlającego film „Młodość Chopina"

WFD *zapowiadają* WFO

Wytwórnia Filmów Dokumentalnych zapowiada:

1) Filmowy reportaż z pracy przodującego PGR-u,

2) Reportaż z pracy nauczyciela wiejskiego,

3) Film o budowie pieca C w hucie „Kościuszko",

4) Film o uruchomieniu elektrowni w Jaworznie,

(pozycje 3 i 4 ukażą się na ekranach już na początku II kwartału br.)

5) Film o pracy kolejarzy pt. **Kolejarskie słowo** (pisaliśmy już o jego ukończeniu),

6) Filmy o wydobywaniu wraków oraz powstaniu i pracy spółdzielni rybackiej,

7) Trzy filmy z życia młodzieży (wśród nich film pt. **Republika dziecięca** opowie nam o obozie pionierskim w Podgrodziu),

8) Dwa filmy — **Młodzi na samoloty** i **Zaciąg pionierski** mają za zadanie zachęcić młodzież do pracy na najbardziej zaszczytnych i odpowiedzialnych odcinkach życia,

9) Pełnometrażowy film dokumentalny o życiu i pracy robotniczego Śląska.

10) Średniometrażowy film pt. **Przyjaźń, przykład, pomoc** zobrazuje pomoc Związku Radzieckiego w różnych dziedzinach naszego życia,

11) Film o Wojsku Ludowym oparty na materiałach dokumentalnych z okresu wojny, ukaże szlak bojowy Wojska Polskiego u boku Armii Radzieckiej.

Wytwórnia Filmów Oświatowych przewiduje:

rozszerzenie wachlarza tematycznego przy utrzymaniu dotychczasowych trzech zasadniczych kierunków działalności, tj. — popularno - oświatowego, instruktażowego, szkolno-dziecięcego.

Z ciekawszych pozycji na rok bieżący wymienić należy:

1) Filmy o tematyce biologicznej — **Plankton, Rozwój zarodka, Klimatyzacja roślin,**

2) Filmy o tematyce krajoznawczej — **Ziemia Kielecka, Ziemia Opolska, Mazury,**

3) Zagadnienia kultury poruszą filmy — **Oświecenie w Polsce** i **Sztuka polskiego Odrodzenia,**

4) Dalsza kontynuacja kroniki oświatowej **Czy wiecie, że...**

5) Rozpoczęcie realizacji **Przeglądu kulturalno-oświatowego.**

6) Film **Wielki Proletariat** (który jako pierwszy ukaże się na ekranach w roku bieżącym),

7) Film o twórczości Matejki — **pierwszy kolorowy film oświatowy,**

8) Około piętnastu filmów montażowych, będących pomocą w nauczaniu historii.

Zamierzenia Filmu Dokumentalnego i Oświatowego, niełatwe do wykonania, wymagają pełnej mobilizacji twórczego aktywu obu wytwórni, oraz nawiązania jeszcze ściślejszej współpracy z naukowcami, dziennikarzami i literatami.

W KINACH POZNAŃSKICH

Oszczędność słowa i ruchów — to cechy charakterystyczne dla mieszkańców Poznania. Nawet publiczność stojąca w kolejce przed kinem nie zdradza objawów zniecierpliwienia.

Po warszawskim zgiełku, pośpiechu i nerwowości w kinie poznańskim można odpocząć, a nawet pożytecznie i przyjemnie spędzić czas, oczekując na rozpoczęcie seansu.

Wystawa prac graficznych i malarskich urządzona w foyer kina „Bałtyk" świadczy o trosce, jaką otacza się widza, i dbałości o kulturę wnętrza kina. Zainteresowanie wystawą duże, brakuje jej jednak jakiegoś wyjaśnienia podkreślającego rodzaj i charakter wystawy. Szczegół może i drobny, oglądając jednak wystawione — zmieniane zresztą co miesiąc — obrazy, nic nie wiemy o autorach tych prac, o rodzaju i charakterze tej przyjemnej innowacji w kinie.

Tą udaną próbą poznańskiego kina „Bałtyk" powinny zainteresować się Wydziały Kultury i Sztuki oraz Zw. Prac. Kultury i Sztuki w innych miastach wojewódzkich.

Dużym powodzeniem wśród dziatwy poznańskiej cieszy się kino „Rialto", w którym dwa seanse, w sobotę i niedzielę przeznaczone są wyłącznie dla najmłodszych.

Sala kinowa jest ładnie przystrojona: jarzące się obramowanie ekranu i upiększone ozdobami w stylu ludowym ściany i sufit — wzbudzają zachwyt młodocianych widzów.

Istnieją i problemy, o których chcielibyśmy pomówić. A więc: zagadnienie powtórek filmowych w stałych kinach terenowych okręgu poznańskiego pomyślnie rozwiązane przez urozmaicenie zestawu filmów. I chociaż ilość produkowanych u nas filmów nie jest jeszcze zbyt duża, okazało się, że z istniejących tytułów nie trudno jest zrobić zestaw tematyczny, na którym zapewniona będzie 100 proc. i wyższa frekwencja. Rozwiązanie jest proste: 7 filmów tygodniowo w jednym kinie, codziennie inny film.

Próby i wyniki OZK Poznań, tak proste w swoim założeniu świadczą o trosce kierownictwa o widza, o szukaniu nowych dróg; świadczą również o tym, że będące w obiegu filmy nie spełniły jeszcze swoich zadań społecznych, zapotrzebowanie bowiem widza na filmy już grane jest duże, chodzi tylko o sposób podania tych filmów, chodzi o większe urozmaicenie zestawu filmów.

O innych troskach, bolączkach i osiągnięciach kin poznańskich pomówimy następnym razem. (Wł. G.)

CO CHCEMY WIDZIEĆ NA EKRANIE?

Ogłoszona przez nas na początku roku ankieta *„Pomagamy układać repertuar kin"* przyniosła wiele ciekawego materiału. Na obydwa pytania ankietowe: *„Jakie filmy wyświetlane w roku 1952 podobały mi się najbardziej i dlaczego?"* oraz *„Jakie tematy powinna podjąć w najbliższym czasie polska kinematografia?"*, widzowie—czytelnicy „Filmu" odpowiedzieli szeroko, uzasadniając i omawiając wytypowane przez siebie najlepsze filmy. Co nas najbardziej cieszy, to fakt, że większość odpowiedzi świadczy o poważnym wzroście kultury filmowej wśród widzów. Nasz widz stawia filmowi wysokie wymagania. I to jest bardzo ważne.

Celem naszej Ankiety było posłuchać głosu widza o wyświetlanych filmach i dowiedzieć się, jakie tematy chciałby zobaczyć na ekranie. Propozycje, życzenia i uwagi widzów biorących udział w Ankiecie wpłyną na opracowanie planów tematycznych przyszłej polskiej produkcji filmowej i będą również brane pod uwagę przy wprowadzaniu na ekrany nowych obrazów zagranicznych. Zanim jednak przekażemy wszystkie wypowiedzi widzów Departamentowi Repertuaru i Studiów Centralnego Urzędu Kinematografii, chcemy zaznajomić naszych czytelników z ogólnymi wynikami Ankiety.

A więc *za najlepszy film wyświetlany w r. 1952 uznany został wielki historyczny obraz „NIEZAPOMNIANY ROK 1919"*. Niemal wszyscy widzowie biorący udział w Ankiecie wymienili ten film na pierwszym miejscu, uznając go za najcenniejszą pozycję repertuaru ubiegłego roku.

Oto dlaczego ten film podobał się wszystkim

STANISŁAW ZIELIŃSKI z Będzina tak uzasadnia swój wybór: „Jeśli chodzi o to, jaki film oglądany w roku ubiegłym podobał mi się najbardziej, to jest nim niewątpliwie „Niezapomniany rok 1919". Na podstawie dokonywanych obserwacji (w ciągu kilku lat) mogę stwierdzić, że jest to najlepszy film oglądany przeze mnie dotychczas.

Dlaczego tak bardzo podobał mi się ten film? Widziałem wiele filmów o rewolucji i jej wybitnych działaczach, jednak żaden z nich nie był na takim poziomie artystycznym i ideologicznym jak ten ostatni. Tego rodzaju filmy są nie tylko rozrywką czy opowiadaniem, ale są one po prostu wykładem historii marksizmu i rozwoju społeczeństwa. Wspaniałe ujęcie sytuacji polityczno-społecznej w okresie utrwalania władzy radzieckiej jest naprawdę uderzające. Dzięki temu filmowi zobaczyłem rewolucję jak gdyby szerzej i lepiej, chociaż dobrze znałem ją z książek. Tego rodzaju film pozwala mi coraz lepiej poznawać podstawy marksizmu, leninizmu.

Zeszłoroczny Festiwal Filmów Radzieckich ukazał jeszcze raz, że filmy ZSRR stoją na wysokim poziomie ideologicznym i artystycznym. Festiwal ten był potwierdzeniem słów G. Malenkowa wygłoszonych na XIX Zjeździe KPZR, który stwierdził: „...umiemy robić dobre filmy o dużym znaczeniu wychowawczym".

„Jedną z największych zalet filmu „Niezapomniany rok 1919" — pisze ZYGMUNT BORS z Dzierżoniowa — jest ukazanie towarzysza Stalina jako genialnego dowódcy i organizatora siły rewolucyjnej w walce z białogwardzistami i obcą interwencją. Pięknie pokazano na filmie mądre czyny towarzysza Stalina".

JÓZEF NOWAKOWSKI z Gdańska:

„Za najlepszy film historyczny wyświetlany w roku 1952 uważam „Niezapomniany rok 1919". Film ten ukazuje nam trudny okres, jaki przeżywał Związek Radziecki w latach 1917—1920. Bohaterami filmu są ludzie znani nam dobrze — Lenin, Stalin i lud walczący z wrogiem ustroju socjalistycznego.

Film ten jest obecnie bardzo aktualny i na czasie. Uczy nas, że należy być czujnym, że wróg nie przebiera w środkach, że w jedności działania jest siła i zwycięstwo. Sceny filmu są bardzo interesujące i trzymają widza w ciągłym napięciu.

Głównym bohaterem filmu jest Józef Stalin, a obok niego marynarz Szibajew. To połączenie przywódcy z prostym żołnierzem — jest jedną z charakterystycznych cech filmu.

Widzimy na ekranie upadek bankrutów, fanatyków, rościących sobie prawo do kierowania losami państwa. Ich szpiegowska działalność w oparciu o mocarstwa przeciwne powstaniu i umacnianiu się państwa socjalistycznego byłaby groźna, gdyby nie czujność i ofiarność odważnych ludzi idących za wskazówkami partii".

STEFAN JANIEC z Lublina pisze: „Twórczość Cziaurelego charakteryzuje się skłonnością do satyrycznego przedstawiania świata wrogów. W jego poprzednich filmach „Wielka łuna" i „Upadek Berlina" sylwetki wrogów przedstawione były karykaturalnie. W filmie „Niezapomniany rok 1919" wróg jest również przedstawiony w karykaturze. Scena w mieszkaniu madame Butkiewicz wywołuje śmiech na widowni. Postaci spiskowców są tak bogate w rysy karykaturalne, jak gdyby żywcem wyskoczyły z „Krokodyla".

Sceny konferencji w Paryżu tchną obłudą i kłamstwem świata kapitalistycznego. Postać przewodniczącego ma w sobie coś z błazna i zdziecinniałego starca".

Co widzieliśmy i co chcemy zobaczyć na ekranie

„Rok 1952 — pisze ZBIGNIEW BIEGAŃSKI z Krakowa — był stosunkowo mało obfity w osiągnięcia filmowe pod względem ilościowym. Podczas tego roku zanotowaliśmy dużo pozycji przeciętnych, zwłaszcza w produkcji czeskiej, węgierskiej, bułgarskiej i NRD. Dużo było także potknięć, a nawet zauważyliśmy niejeden krok wstecz w porównaniu z latami poprzednimi. Np. kinematografia węgierska nie wzniosła się do poziomu „Pięści ziemi". Notujemy jakby skostnienie form i treści, schematyzm, a nawet ukłony w stronę taniej farsy za wszelką cenę.

Najlepiej na naszych ekranach w roku 1952 zaprezentowała się kinematografia radziecka i co jest objawem szczególnie radosnym i słusznym powodem do dumy — kinematografia polska.

Spróbuję sporządzić tabelę najlepszych — moim zdaniem — filmów, biorąc naturalnie pod uwagę tylko te, które w tym roku weszły na ekrany po raz pierwszy: 1) „Niezapomniany rok 1919". 2) „Młodość Chopina". 3) „Pierwsze dni". 4) „Taras Szewczenko". 5) „Wiejski lekarz". 6) „Skazana wioska". 7) „Bez adresu". 8) „Pani Dery".

Drugie pytanie Ankiety jest bardzo kłopotliwe. Nie wiadomo przecież, czy filmy polskie, które wejdą na nasze ekrany w bieżącym roku, zaspokoją nasze apetyty w dziedzinie komedii, czy też trzeba będzie wołać o nowy uśmiech w niezmąconej dostojności naszej produkcji.

Wachlarz zamierzeń naszych filmowców jest dość szeroki. Jak wynika z wypowiedzi L. Wojtygi, cały szereg scenariuszy jest w opracowaniu. Z zadowoleniem powitałem fakt, że obecnie przygotowuje się film o walce z dywersją i szkodnictwem, gdyż jest to problem niezwykle aktualny i nie wiadomo dlaczego do tej pory niewykorzystywany przez naszych twórców.

W dziedzinie filmów historycznych wydaje mi się, że warto byłoby stworzyć film o Kościuszce, tym jednym z najpopularniejszych bohaterów naszego ludu, zwłaszcza że postać ta wymaga obecnie innego spojrzenia niż to miało miejsce w przedwojennym przesłodzonym filmidle „Kościuszko pod Racławicami".

Trzeba również „zahaczyć" koniecznie o Kraków i Nową Hutę, gdyż w obu tych miastach kryją się setki problemów charakterystycznych dla naszych przemian. Konieczny jest także film o Ziemiach Odzyskanych.

A jak np. wyjaśnić fakt, że Film Polski, który od 1945 roku przez długi czas ma swoją główną siedzibę w Łodzi, nie zauważył w ogóle, że istnieje takie robotnicze miasto.

Wielką rolę spełniłyby filmy o Mickiewiczu, Konarskim, Łukasiewiczu, Olszewskim i Wróblewskim, o bohaterach klasy robotniczej: Marianie Buczku, Marcelim Nowotko. O walczących z kapitalistami robotnikach Łodzi, Zagłębia, krakowskiego „Semperitu".

Na zakończenie chciałbym pod adresem CUK wyrazić prośbę, aby ta Ankieta nie stała się podobna do wypowiedzi publiczności charakterystycznych dla tzw. „lekkich imprez", kiedy to na pytanie konferansjera, co ma śpiewać solista, padają różne projekty, a po wysłuchaniu całej litanii tych projektów konferansjer oświadcza: „Dziękuję bardzo, lecz niepotrzebnie się państwo trudzili, ponieważ nasz solista będzie śpiewał to, co jest przewidziane w programie".

A więc, oby CUK nie stał się konferansjerem, film polski — solistą, a my — tą „wykiwaną" publicznością, życzy sobie i wszystkim tonem żartobliwym — ZBIGNIEW BIEGAŃSKI z Krakowa".

„Jakie tematy powinna podjąć w najbliższym czasie polska kinematografia?" Właściwie w pierwszej chwili chciałoby się krzyknąć: — Kręćcie jak najwięcej filmów o różnej tematyce! Ale... i tu przywołuję rozsądek. Przy naszych obecnych możliwościach filmowych (6—8 filmów rocznie — maximum) należy zachować umiar, umiejętny wybór i wystrzegać się jednolitości tematyki.

Wydaje mi się, że brak nam filmu o okresie międzywojennym. Są to czasy niesławne, ale należałoby bezwzględnie poświęcić im film. Gdyby tak pokazać gromadę dorobkiewiczów sanacyjnych, owych bogatych kupców, kretyńskich ministrów, panienki z migreną z rodziny ziemiańskiej, aktoreczki bez talentu występujące dzięki romansom z „grubymi rybami", panie baronowe przepisowo mdlejące, panów hrabiów żyjących kosztem pracy prostego człowieka — cały ten gabinet figur karykaturalnych, okropnych i tak przez nas znienawidzonych. W takim filmie trzeba by też przeciwstawić tym zgnilkom życie i poglądy myślących ludzi. Czyż nie należałoby ukazać pierwszych dni września 1939 roku, kiedy to burżuazja uciekała w panice szosą zaleszczycką, pozostawiając kraj i naród w najtragiczniejszej sytuacji?

A nasza wieś? Przecież kułacy to pozostałości z tamtych właśnie czasów. Tylko że wtedy czepiali się „pańskiej klamki", a po wyzwoleniu gnębili biedniejszych chłopów. O tamtych czasach na wsi film milczy. Literatura posiada jednak utwory związane z tym okresem. Należałoby wziąć pod uwagę „Ojczyznę" i „Ziemię w jarzmie" — powieści Wandy Wasilewskiej". — MACIEJ BORNIŃSKI, Zalesie Dolne.

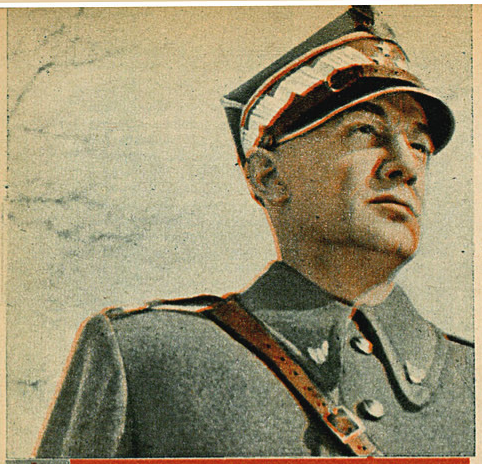
EDMUND ŚLIWA z Chorzowa II pisze m. in.:

„Zacznę swoją wypowiedź od pewnej „słabości" polskiej kinematografii: komedii filmowej. Biorąc pod uwagę znikomą ilość nowych komedii filmowych wyświetlanych na naszych ekranach w ubiegłym roku, można dojść do wniosku, że nie tylko polska kinematografia natrafia na szczególne trudności w realizacji komedii filmowych. Zdaje mi się, że i inne kinematografie napotykają te trudności (najlepszy dowód: coraz częstsze dyskusje twórców filmowych różnych krajów na temat komedii). Cie-

Dalszy ciąg na str. 6

Przed premierą filmu

„ŻOŁNIERZ ZWYCIĘSTWA"



Józef Wyszomirski jako gen. K. Świerczewski

Realizacja dwuseryjnego filmu o gen. Karolu Świerczewskim pt. ZOŁNIERZ ZWYCIĘSTWA — dobiega końca. W łódzkim atelier dokonuje się obecnie zdjęć kilku uzupełniających scen. Film jest już niemal całkowicie zmontowany. Piotr Perkowski skomponował do niego ilustrację muzyczną.

Zespół realizatorski oraz laboratorium łódzkie podjęły zobowiązanie całkowitego ukończenia prac w ciągu pierwszej połowy kwietnia br., by film mógł się ukazać na ekranach kin całej Polski w najbliższym czasie.

Przedstawiciel „Filmu" zwrócił się do reż. Wandy Jakubowskiej z prośbą o informacje dotyczące powstania filmu „Żołnierz zwycięstwa" i poszczególnych etapów jego realizacji.

Na wstępie pytamy W. Jakubowską co ją skłoniło, by po zrealizowaniu „Ostatniego etapu" wybrać jako temat swego następnego filmu życie i walkę gen. Karola Świerczewskiego.

— Złożyło się na to kilka motywów — mówi W. Jakubowska. — Przed wojną śledziłam z uwagą wydarzenia w Hiszpanii w okresie wojny domowej. Interesowały mnie bardzo postaci bojowników brygady międzynarodowej, którzy z różnych krajów szli na pomoc ludowi hiszpańskiemu. Po wyzwoleniu z radością dowiedziałam się, że gen. Świerczewski, dowódca naszej II Armii, to właśnie bohater wojny hiszpańskiej, gen. Walter — ten sam, którego znałam już przedtem z opowiadań uczestników walk w Hiszpanii. Toteż tragiczna śmierć generała, która nastąpiła w dwa lata później, wywarła na mnie olbrzymie wrażenie. Znając tło polityczne i wszystkie okoliczności towarzyszące jego śmierci, zdałam sobie sprawę, jak wielką stratą dla nas, dla Polski Ludowej — i jak na rękę jej wrogom — była śmierć gen. Świerczewskiego. Równocześnie niemal nastąpił inny fakt — wypuszczenie na wolność przez anglo-amerykańskie władze okupacyjne niemieckiego dyktatora przemysłu wojennego—Kruppa. Spięcie tych dwóch faktów, ich wymowa polityczna — nasunęły mi już pewną koncepcję dramaturgiczną, polegającą na ukazaniu dróg życiowych dwóch ludzi, dwóch dążeń i działań, dwóch światów.

Życie gen. Świerczewskiego, które oczywiście stanowi główną linię dramaturgiczną mego filmu, jest jak najściślej związane z rozwojem i rozstrzygającymi momentami historii walk rewolucyjnych międzynarodowego proletariatu. Kulminacyjne momenty życia Świerczewskiego pokrywają się z kulminacyjnymi momentami wielkich wydarzeń historycznych kilkudziesięciu ostatnich lat. W postaci gen. Świerczewskiego znalazła swe wspaniałe ucieleśnienie idea patriotyzmu i internacjonalizmu, idea walki polskiej i rosyjskiej klasy robotniczej o wolność, o socjalizm, o pokój. Świerczewski jest pięknym wzorem rewolucjonisty typu leninowsko-stalinowskiego. Realizując film o Świerczewskim trzeba więc było pokazać szerokie tło historyczne jego działalności.

— Jak przebiegała praca nad scenariuszem filmu?

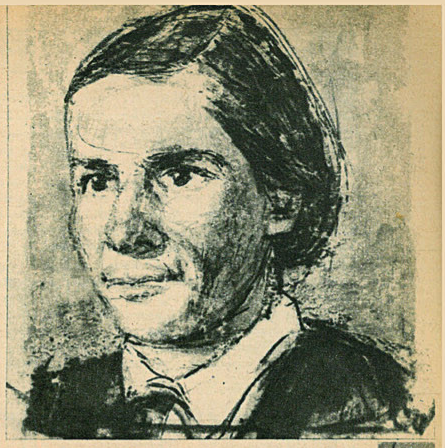
— Jak zwykle przy pracy nad tego rodzaju filmami, najtrudniejszą rzeczą jest nie tylko zgromadzenie odpowiedniego materiału, lecz przede wszystkim jego selekcja. Autorowi grozi zawsze niebezpieczeństwo, że albo wydarzenia historyczne przesłonią główną postać, albo zbyt wielka ilość faktów z życia bohatera nie pozostawi miejsca na zarysowanie epoki. Jeżeli chodzi o materiały, to przede wszystkim korzystałam z dzieł dotyczących historii ruchów rewolucyjnych, a głównie z prac Lenina i Stalina. To najobfitsze i najcenniejsze źródło wiedzy o faktach historycznych, które ukazuje nasz film. O samym gen. Świerczewskim brak jest jeszcze literatury, ale są setki ludzi, którzy go znali w różnych okresach życia i walki. Rozmowy z nimi w Polsce, Związku Radzieckim i innych krajach pozwoliły mi zebrać niezbędne dane dla stworzenia pełnego portretu bohatera. We wszystkich etapach prac nad scenariuszem spotykałam się z pomocą i opieką Partii.

W toku wstępnych prac konsultacyjnych zetknęłam się w roku 1949 z Jerzym Borejszą, który był wówczas członkiem kolegium filmowego. Borejszę, jako literata, działacza politycznego i społecznego, począł pasjonować temat — wspólnie napisaliśmy nowelę filmową. Jego choroba i śmierć w roku 1951 przerwała naszą współpracę. Sama pisałam scenariusz i dialogi, scenopis zaś opracowaliśmy wspólnie z operatorem Stanisławem Wohlem.

Praca nad scenariuszem o wielkim żołnierzu wymagała także dokładnej znajomości wielu zagadnień ściśle wojskowych, sztabo-

Fragment I części filmu noszącej tytuł LATA WALKI

ROZMOWA z Wandą Jakubowską



Reż. WANDA JAKUBOWSKA (Rys. P. Borowy)

Dwie sceny batalistyczne z II części filmu — ZWYCIĘSTWO

wych, strategicznych. Przestudiowałam odpowiednie materiały, m. in. 32 operacje strategiczne ostatniej wojny, a także listy, rozkazy, meldunki i przemówienia Świerczewskiego. Dużą pomocą była tu dla mnie współpraca St. Wohla nie tylko jako filmowca, ale jako oficera I Armii.

— Wśród bohaterów „Żołnierza zwycięstwa" znajdujemy obok postaci historycznych również postaci fikcyjne, będące jednak pierwszoplanowymi osobami dramatu. W jaki sposób one powstawały, jak w scenariuszu łączyła się prawda historyczna z prawdą artystyczną?

— Jasne jest, że wszystkie wypadki i postaci historyczne są autentyczne. Prócz Świerczewskiego w filmie występują: Lenin, Stalin, Dzierżyński, Bierut i Rokossowski. Postaci fikcyjne, jak np. minister bezpieczeństwa Stefan Pawłowski, przyjaciel Świerczewskiego z lat dziecięcych — stanowią zazwyczaj syntezę kilku autentycznych postaci, są odzwierciedleniem ich cech typowych, ich drogi życiowej. Budując w scenariuszu te postaci pisałam dla siebie cały ich życiorys, aby mieć pełną kontrolę nad konsekwencją ich działania w poszczególnych fragmentach filmu. Tą samą metodą posługiwałam się już poprzednio podczas pisania scenariusza „Ostatniego etapu".

— Zdajemy sobie sprawę, jak poważnym przedsięwzięciem był sam proces realizacji filmu zakrojonego na tak olbrzymią skalę. W jakim zakresie i z czyjej pomocy korzystała nasza kinematografia przy realizacji tego zadania, niewątpliwie przerastającego jej siły?

— Zmobilizowaliśmy oczywiście wszystkie środki, jakie mogliśmy mieć do dyspozycji w kraju. Pomocy w zakresie realizatorskim udzieliła nam, jak zwykle chętnie, kinematografia radziecka. Ministerstwo Kinematografii ZSRR bardzo życzliwie ustosunkowało się do naszego zamierzenia i na naszą prośbę oddelegowało doskonałych radzieckich fachowców: charakteryzatorów Pieczeńcowa i Tolkunową, pirotechnika Mironowa i scenografa zdjęć kombinowanych Griwcowa. Nasze potrzeby zostały włączone do planu wytwórni „Mosfilm". Wykonano dla nas specjalnie nagrania chórów i piosenek radzieckich, a także charakteryzację plastyczną pozwalającą uzyskać portretowe podobieństwo postaci historycznych, dostarczono nam również zdjęć dokumentalnych tych wydarzeń, które rozgrywają się w naszym filmie.

Jeśli chodzi o pomoc w kraju, to wojsko udzieliło nam konsultantów na przeciąg pisania scenopisu i zdjęć. Szczególnie ofiarnie pomagali nam oficerowie i żołnierze KBW i WOP-u w tych wszystkich miastach i na tych terenach, gdzie odbywały się zdjęcia.

Nad całością bardzo nieraz skomplikowanych prac organizacyjnych, związanych z realizacją filmu, czuwał kierownik produkcji M. Wajnberger wraz ze swym sztabem. To osobny rozdział naszej pracy, wart, jak sądzę, oddzielnego omówienia.

— Przypuszczam, że niemało kłopotu było też ze skompletowaniem obsady aktorskiej?

— Oczywiście. A przede wszystkim jeśli chodzi o postać tytułową. Niezliczona ilość prób ze wszystkimi aktorami, którzy mogli wchodzić w rachubę, nie dała rezultatu. Dopiero przypadek podsunął nam i to nie aktora, lecz reżysera Teatru Narodowego w Warszawie — Józefa Wyszomirskiego, który po długich wahaniach zgodził się na próbę i wyszedł z niej, moim zdaniem, zwycięsko. Ogółem, łącznie z epizodami, w filmie naszym bierze udział 350 zawodowych aktorów z teatrów całego kraju.

— Jeszcze jedno pytanie. Realizacja filmu o tak wszechstronnym charakterze zdjęć była niewątpliwie okazją do praktyki dla naszych młodych filmowców. Czy okazja ta została wykorzystana?

— Oczywiście. W różnych okresach zdjęć, t. zn. od lipca 1951 do listopada 1952, w pracy nad filmem uczestniczyło od 4 do 7 słuchaczy i absolwentów Państw. Wyższej Szkoły Filmowej w charakterze praktykantów i asystentów reżysera i operatora. Jeden z nich, który dokonał samodzielnie zdjęć szeregu scen, przedstawia je teraz jako pracę dyplomową.

— Mam wrażenie, że praca nad „Żołnierzem zwycięstwa" była nie tylko wielkim egzaminem, ale i okazją dla całego zespołu, by rozwinąć swe umiejętności i wzbogacić wiedzę fachową.

— Oczywiście. W czasie pracy, która ze względu na rozległe trudności nie zawsze mogła przebiegać tak, jak tego pragnęliśmy — wytworzył się zgrany, solidarny kolektyw realizatorski, który obecnie chce nadal wspólnie kontynuować pracę nad nowymi filmami.

Rozmowę przeprowadził:
ZBIGNIEW PITERA

Głos mają widzowie — uczestnicy ankiety

(DALSZY CIĄG ZE STR. 3)

szę się bardzo, że polscy filmowcy przełamali już częściowo ten okres, czego dowodem jest realizacja równocześnie dwu komedii.

Gdybym nie wiedział o realizacji filmu „Sprawa do załatwienia", proponowałbym zrealizowanie filmu komediowo-satyrycznego. Na szczęście twórcy filmowi ubiegli mnie w tym wypadku i za to jestem im bardzo wdzięczny.

Dobrze również, że kinematografia nasza ma zamiar podjąć realizację filmu demaskującego wrogą robotę obcych agentów na naszym terenie.

Uważam również, że powinno się zrealizować film o Mickiewiczu, że należałoby nakręcić drugą część filmu o Chopinie, stworzyć filmową biografię Kościuszki, Waryńskiego, nakręcić film o Jaraczu.

Dobrze się stało, że reż. Wanda Jakubowska postarała się o pierwszy film historyczno-biograficzny o życiu i walce generała Waltera-Świerczewskiego. Widz oczekuje wielu jeszcze takich filmów".

5 odpowiedzi, które poparło 90% widzów piszących w Ankiecie

„Nie ma dotychczas polskiego filmu o życiu i pracy spółdzielni produkcyjnych. Trzeba by nasi filmowcy jak najszybciej stworzyli film o nowej wsi. Weźmy przykład naszej okolicy. Przed pół rokiem w powiecie łęgowskim była tylko jedna spółdzielnia, a dziś jest już ich osiem. Osiem nowych spółdzielni w jednym tylko powiecie — to bogaty temat dla filmu! Pokazać toczącą się walkę klasową na wsi. Pokazać wroga władzy ludowej — kułaka. Pokazać biedotę wiejską budującą z pomocą braci robotniczej nowe życie na wsi — to zadanie dla filmu. A zobaczyć to można choćby u nas we wsi. Pokazać w filmie wyższość zespołowej gospodarki nad indywidualną — to nasze bojowe zadanie.

Na zakończenie mam propozycję, taką osobistą i w imieniu tysięcy korespondentów prasowych i radiowych. Sam jestem korespondentem „Gazety Krakowskiej". Należy opracować film o pracy korespondenta robotniczego i chłopskiego, o jego korespondencji i skutkach jej w życiu. Temat bardzo potrzebny. Film wzmocni i umasowi ruch korespondentów, pomoże im w szukaniu tematów". — JÓZEF CZOSNYKA, Łęg Tarnowski.

„Mimo tak licznych odkryć archeologów na terenie Polski nie ukazał się dotychczas na ekranach ani jeden film, który przedstawiłby początki państwa polskiego, życie naszych przodków. Czyż nie byłoby ciekawe zobaczyć jak żyli Słowianie 1200 lat temu?". — ZDZISŁAW KOWALSKI, Ostrzeszów.

„Chcemy zobaczyć na ekranie życie naszego wielkiego astronoma Mikołaja Kopernika, chcemy zobaczyć film o życiu Mickiewicza, naszego największego poety, film o wrogiej działalności kleru i jego wiązaniu się z imperialistycznym wywiadem, film o bohaterskiej pracy naszych górników i hutników, jak również powinien ukazać się film o tematyce sportowej". — TERESA CZAJKA, Szczecin.

„W swoich planach na przyszłość kinematografia polska powinna wziąć pod uwagę dokonywanie adaptacji dzieł naszej literatury. Adaptując te utwory kinematografia polska powinna wzorować się na doskonałych radzieckich adaptacjach filmowych.

Powinny zostać sfilmowane takie utwory, jak „Lalka" i „Faraon" Prusa, „Pan Tadeusz" Mickiewicza, „Nad Niemnem" Orzeszkowej.

Powinny być również zrealizowane filmy o polskich bohaterach walczących „za waszą i naszą wolność", a więc o Kościuszce, Mickiewiczu, Dembowskim, Jarosławie Dąbrowskim, Ludwiku Waryńskim. Na ukazanie w filmie zasługują również polscy uczeni i wynalazcy, pionierzy myśli naukowej. Mam tu na myśli film o Curie-Skłodowskiej.

Konieczny jest (obok „Żołnierza zwycięstwa") film o odrodzonym Wojsku Polskim, przedstawiający pracę żołnierza w czasie pokoju, film, który by wychowywał w duchu miłości do sił zbrojnych stojących na straży suwerenności i niepodległości naszego kraju.

Bardzo ważną dziedziną jest film komediowy. Dlatego też potrzebne są nam takie filmy tętniące optymizmem i wiarą w lepsze jutro.

Innym bardzo potrzebnym gatunkiem filmu, i bodaj że najrzadziej spotykanym, jest satyra filmowa. Satyra filmowa powinna śmiało ujawniać złe strony życia społecznego, demaskować wrogów władzy ludowej, walczyć z wszelkimi formami agresywnych planów podżegaczy wojennych". — JERZY LEWICKI, Ciechanów.

„Piękny byłby film pt. „Krzyżacy" w oparciu o powieść Sienkiewicza, zrealizowany na ziemiach Warmii i Mazur. Tak samo należałoby opracować dokładnie „Ogniem i mieczem", bo wiele przemawia za tym, że można by stworzyć z tej powieści historyczny film batalistyczny z uwzględnieniem i uwypukleniem buntu Chmielnickiego i ruchu wolnościowego chłopstwa przeciw magnaterii i szlachcie.

Z czasów 120-letniej niewoli narodu polskiego trzeba by było stworzyć film z okresu największego rozwoju kapitalizmu w Polsce. Można by zrealizować film o robotniczej Łodzi i budzącej się świadomości społecznej polskiego proletariatu, kierowanego przez SDKPiL.

Nie mamy filmu o naszym młodym lotnictwie, armii lądowej i studentach.

Aby jak najbardziej umasowić widowiska teatralne i cyrkowe, należałoby pokazać je na ekranie. Społeczeństwu warto by pokazać dorobek polskich baletów w Poznaniu i Warszawie, bowiem tylko nieliczni mogą widzieć w oryginale te widowiska. Sfilmowana „Halka" Moniuszki byłaby dopełnieniem „Warszawskiej premiery". Brak ciągle jeszcze filmu o polskich górnikach. Dla dzieci należałoby stworzyć bajki filmowe o ludowej, narodowej tematyce i charakterze społeczno-wychowawczym. Wszyscy chętnie obejrzeliby film sportowy o nowej moralności naszej młodzieży, o rozwoju kultury fizycznej i osiągnięciach socjalistycznego sportu". — STANISŁAW ZIELIŃSKI, Szczytno.

Opracował: **B.W.**

Amatorski ruch telewizyjny zatacza coraz szersze kręgi. Pisaliśmy niedawno o amatorskim odbiorniku telewizyjnym inż. Wiraszki. Odbiornik ten najprawdopodobniej będzie produkowany seryjnie przez radiotechniczną spółdzielnię pracy „Elektromatyka".

Obecnie amatorska telewizja wzbogaciła się o nowe osiągnięcie. Oto inż. E. Mojżuk, pracownik Centralnego Zarządu Radiofonizacji Kraju skonstruował dziewięciolampowy odbiornik telewizyjny, przystosowany do odbioru obrazu 625-liniowego. Odbiornik o rozmiarach 40 x 20 x 25 cm (łatwo przenośny) posiada ekran 5 x 6 cm, przy czym przez wmontowanie większej lampy odbiorczej ekran może być powiększony do rozmiarów 10 x 14 cm. Całość montażu zajęła ok. 50 godzin pracy.

Odbiornik zdał egzamin pomyślnie. Przy obecnym zasięgu warszawskiej stacji telewizyjnej telewizor inż. Mojżuka odbiera obraz w promieniu 5 km. Po zwiększeniu zasięgu stacji, na telewizorze będzie można odbierać obraz na odległość ok. 10—12 km. Aparat inż. Mojżuka cechuje niezwykle prosty układ i stosunkowo niski koszt części (ok. 2000 — 2200 złotych), co niewątpliwie zadecyduje o jego popularności.

Inż. Mojżuk może śmiało uchodzić za pioniera amatorskiego ruchu telewizyjnego. Już przed rokiem skonstruował on pierwszy amatorski odbiornik telewizyjny, który demonstrował z dużym powodzeniem na Wystawie Telewizyjnej w Warszawie. Z jego też inicjatywy powstało przy Centralnym Zarządzie Radiofonizacji Kraju pierwsze telewizyjne koło amatorskie, które skupia młody aktyw techników, chcących poświęcić się telewizji. Amatorzy z C. Z. R. K. podjęli prace nad budową pięciu amatorskich odbiorników telewizyjnych w różnych układach. Prace te po wypróbowaniu odbiorników, zostaną ogłoszone drukiem. Dużą pomoc w ich pionierskiej pracy okazują amatorom nasi czołowi technicy telewizyjni z Zakładu Telewizji II w osobach inż. inż. L. Kędzierskiego i T. Bzowskiego

Inż. E. Mojżuk przy pracy nad skonstruowanym przez siebie amatorskim odbiornikiem telewizyjnym

TELEWIZJA W KRAKOWIE

Parafrazując znane przysłowie można powiedzieć: nie od razu telewizję w Krakowie zbudowano. Uruchomienie stacji telewizyjnej w podwawelskim grodzie jest jeszcze kwestią przyszłości. Mimo to zainteresowanie telewizją już dzisiaj jest tam ogromne. Mówią o tym fakty.

Oto z inicjatywy Społecznego Komitetu Radiofonizacji Kraju i Młodzieżowego Domu Kultury utworzony został w Krakowie w lokalu MDK przy ul. Krowoderskiej Ośrodek Telewizyjny, skupiający licznych entuzjastów XII Muzy. Młodzież będzie tam szkolona teoretycznie i praktycznie, aby już od najmłodszych lat poznawała tajniki jednego z najwspanialszych wynalazków XX wieku. Warsztaty mechaniczne i stolarskie MDK będą wykonywać modele aparatury nadawczej i odbiorczej. Obecnie jest na warsztacie urządzenie nadawczo-odbiorcze M. Nipkowa, a więc to, które przed 68 laty zostało opatentowane przez młodego polskiego konstruktora, a które zapoczątkowało triumfalny pochód telewizji przez cały świat.

Ćwiczenia i roboty praktyczne w krakowskim Ośrodku Telewizyjnym są uzupełniane wykładami i odczytami z zakresu telewizji. Całą akcją kierują krakowscy teoretycy telewizyjni inż. inż. B. Rząca i M. Kibiński.

Ostatnio w opracowaniu amatorów Ośrodka znajduje się model nadawczej i odbiorczej aparatury, zapoznanie się z którym będzie udostępnione szerszym kołom zainteresowanych.

ZB. K. ROGOWSKI

10 LAT PÓŹNIEJ

PO PREMIERZE BITWY STALINGRADZKIEJ NA ZACHODZIE

— No i jakież wrażenia, panie generale?
— Początek wspaniały, ale koniec — strach wspomnieć!

(„Krokodyl")

Pod tym tytułem rozpoczynamy druk artykułów Stefana Czarnego, który do niedawna przebywał w Stanach Zjednoczonych, poznał amerykańskie środowisko kulturalne, stosunki i obyczaje filmowe Hollywoodu. Postępująca faszyzacja Ameryki pogłębia również sprzeczności i konflikty w jej życiu kulturalnym. Przykładem tego jest trwająca jeszcze walka o film „Sól ziemi" („Salt of Earth") którą prowadzą amerykańscy górnicy i postępowi filmowcy, znani z procesu „dziesięciu z Hollywood". Niedawne aresztowanie meksykańskiej aktorki filmowej, która miała grać w tym filmie, wywołało oburzenie uczciwych Amerykanów i pogłębiło jeszcze bardziej ten konflikt. (Informujemy o tym na stronie 13 w „Wiadomościach zagranicznych").

REDAKCJA

WALKA O „SÓL ZIEMI"

Gdy w parę miesięcy po osławionym śledztwie komisji dla badania „antyamerykańskiej działalności" byłem w Hollywood, od wielu osób pracujących w filmie słyszałem tę samą opinię:

— *Niech pan nie sądzi, że cała sprawa ogranicza się do „dziesięciu z Hollywood", którzy za swe postępowe poglądy zostali za sprawą komisji kongresu USA dla badania „antyamerykańskiej działalności" skazani na więzienie, utratę posad i bezrobocie. Ci są tylko bardziej odważni niż inni i nie ukrywają swych przekonań...*

Później zrozumiałem to jeszcze lepiej. Kompozytor, człowiek z talentem i aspiracjami artystycznymi, który jest autorem muzyki wielu amerykańskich filmów, tłumaczył mi to takimi słowami:

— *Niech pan zrozumie, że człowiekowi robi się słabo, gdy po raz nie wiem który trzeba powtarzać ten sam motyw muzyczny w rozmaitych utworach i w różnych filmach.*

— *A kto panu każe plagiatować samego siebie?* — zapytałem z niedowierzaniem.

— *Jak to kto? Przemysł, business filmowy. Jeżeli motyw raz „chwycił" i „zrobił kasę", to go trzeba powtarzać, kopiować, naśladować, bo są szanse, że znowu film „zrobi pieniądze", że interesy firmy będą wyglądały różowo. Przecież tutaj tylko o to chodzi.*

Chciałem go o coś zapytać, ale nie dopuścił mnie do głosu. Widać był zadowolony, że wreszcie znalazł kogoś, z kim mógł swobodnie i bez obawy o „wsypę" porozmawiać.

— *Widzi pan, tutaj niszczy się indywidualność artysty, nie mówiąc już nawet o tym, że nie daje się nawet jednego dolara na oryginalne prace, ciekawe podejście, na nowe pomysły. Ludzie buntują się przeciw magnatom produkcji filmowej, przeciw systemowi, w którym żyją z ciągłą groźbą bezrobocia. Nie przesadzam, proszę pana, gdy tylko interesy zaczynają się psuć a wielkie dochody maleć, gdy filmy nie przynoszą krociowych zysków — zaczyna się redukować pracowników bez jakichkolwiek względów ani na talent, ani na doświadczenie czy umiejętności... Ludzie tutaj chcieliby mieć swobodę w twórczości, nieskrępowaną wymogami handlu filmowego i oczywiście zabezpieczenie materialne. O to toczy się walka.*

Zdjęcie z realizowanego filmu „Sól ziemi", o którym reakcyjna prasa amerykańska wyraża się, że jego scenariusz jest pisany czerwonym atramentem

Przemysłowcy filmowi Warner czy Mayer stosują więc represje. Oczywiście nie można wszystkich wyrzucić na bruk. Uważają, że najlepsza jest metoda zastraszenia. W październiku 1947 roku rozprawiono się przy pomocy komisji kongresu z „dziesięcioma". Z tego jeden, a mianowicie Dmytryk, zdezerterował. Zdradził postęp i pracowników sztuki filmowej. Producenci przygarnęli go zaraz i to niezwykle czule, żeby pokazać, że renegatów z frontu postępowego sowicie się wynagradza, że każdy ma jeszcze szanse, że jeszcze nie jest za późno dla tych, którzy mając do wyboru sztukę i wolność artysty, wybiorą posłuszeństwo wobec producentów i uległość wobec dolarów. Ale pozostało dziewięciu wyrzuconych z Hollywood, pozbawionych środków do życia, warsztatu pracy i możliwości artystycznej działalności. Tych dziewięciu miało starczyć za postrach dla reszty... „Chcesz się buntować — dawali do zrozumienia magnaci filmowi — proszę bardzo, przypatrz się, co się stało z tamtymi dziewięcioma z Bessie, Lawsonem, Trumbo czy Maltzem. Ciebie także potrafimy skończyć".

Miało to nie tylko zastraszyć aktorów, reżyserów, scenarzystów, muzyków i kompozytorów. Miało także zapewnić spokojny sen producentom. Ale nagle wybuchł nowy konflikt, który wywołał gorączkę zdenerwowania u potentatów hollywoodzkich. Stracili spokój. W Hollywood zawrzało. Miano wicie trzech wyrzuconych z Hollywood pracowników filmowych: Paul Jerrico, Paul R. Perlin i Herbert Biberman — wszyscy za postępowe przekonania, a jeden z nich wśród słynnej już dzisiaj „dziesiątki" — nie oglądając się na magnatów hollywoodzkich, zaczęli prace nad nowym filmem. Nie poddali się. Walczą dalej o sztukę i wolność, wbrew potędze dolara i jego możnowładców.

Warner, Mayer i inni zirytowali się. Odstraszający i „wychowawczy" przykład stracił na aktualności, bo skoro mimo znalezienia się na „czarnej liście" u hollywoodzkich producentów można kręcić film, widać nie ma się czego obawiać. Najbardziej potulni zaczną się buntować. Potentaci postanowili więc zbadać sprawę i działać.

Otóż związek zawodowy robotników górnictwa i hutnictwa postanowił sfinansować film *Sól ziemi*, pokazujący historię związku, jego walk i strajków, zwycięstw i porażek. Do wykonania tego ciekawego i interesującego filmu związek zawodowy robotników górnictwa i hutnictwa zaprosił swych towarzyszy, pracowników sztuki filmowej — ofiary hollywoodzkiego terroru. Ten akt pięknej solidarności między górnikami i reżyserami filmowymi, między hutnikami i autorami scenariuszy przyczynił się do jeszcze większego zdenerwowania wśród producentów Hollywoodu.

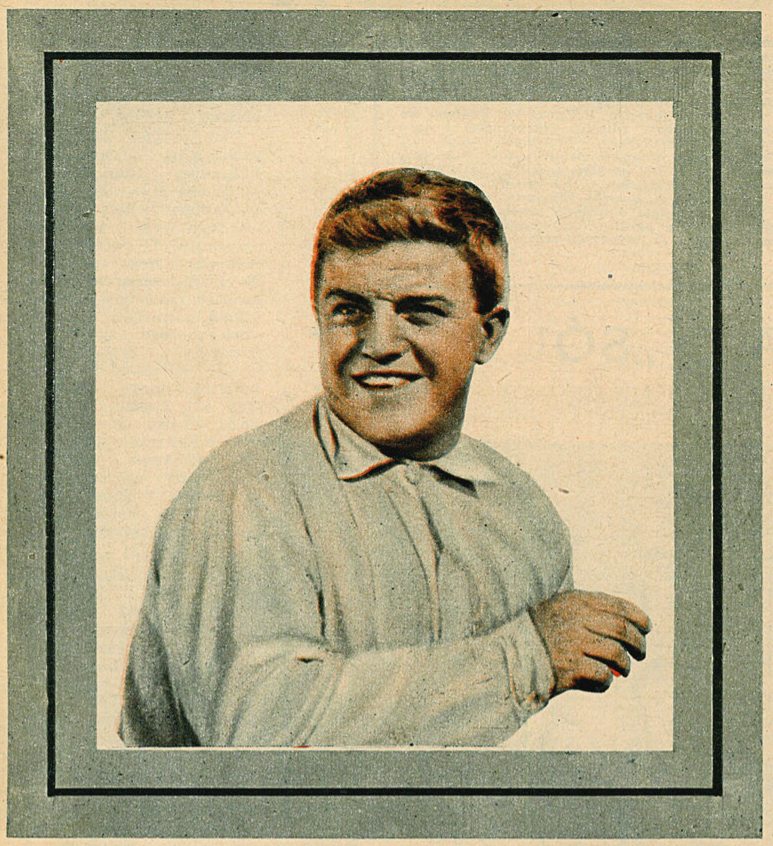
Zaczęły się napaści w prasie na akcenty społeczne filmu. Zażądano przeprowadzenia śledztwa przez FBI. Słowem — zmobilizowano wszystkie ciemne siły, by przeszkodzić w pracy nad tym postępowym filmem. Tymczasem wbrew wszystkim zakusom już w lutym tego roku przystąpiono do zdjęć. Na awanturnicze wybryki, policyjne donosy i szantaż odpowiedział przedstawiciel związku zawodowego robotników górnictwa i hutnictwa, Clinton Jencks z powagą i godnością: „Jeżeli Hollywood umieszcza na czarnej liście najlepszych swoich pracowników filmowych, to Hollywood na tym traci; ale jeżeli ci pracownicy nam pomagają, to już jest nasz zysk. Związek zawodowy ma takie samo prawo do produkowania filmów jak każda firma hollywoodzka".

Szantaż producentów nie udał się. Walka o film postępowy trwa. Toczy się ona w tej atmosferze i zgodnie z tymi zasadami, które faszystowskiej komisji dla badania „antyamerykańskiej działalności" rzucił w twarz Herbert Biberman, reżyser nowego filmu: *„Przyszedłem tutaj, ponieważ wierzę, że naród amerykański nie wyrzeknie się walki o pokój światowy i nie pozwoli się wtrącić w histerię wojenną".*

STEFAN CZARNY

Co robią marynarze na drapaczach Nowego Jorku w tym głupawym filmie? — Śpiewają i tańczą, bo tak nakazuje producent i basta

Od dwudziestu kilku lat firmowy lew „Metro-Goldwyn Mayer" brzdąka w swych komediach muzycznych ograne i łzawe melodyjki



W 1940 r. Cesare Zavattini opublikował w piśmie „Cinema" (które było wówczas ośrodkiem postępowych twórców i krytyków filmowych) nowelę filmową pt. DOBRY TOTO, opracowaną wspólnie z jednym z największych włoskich aktorów komediowych — Totem. Toto miał grać w filmie główną rolę.

Akcja noweli rozgrywała się w nieokreślonym mieście fantastycznego państwa Aaa. Grupa ubogich ludzi mieszkających na peryferiach opuściła stolicę, by żyć w ubóstwie z dala od gwaru i chaosu wielkomiejskiego i kontemplować zagadnienia filozoficzne. Toto — przywódca biednych toczył ciągłą walkę z bogatymi, którzy chcieli narzucić swoje prawa wszystkim obywatelom państwa. Walka była jednak nierówna, ponieważ bogaci mieli nie tylko pieniądze i siłę, ale stosowali także najbardziej bezwzględne i podstępne metody. W decydującym momencie niebo udzieliło biednym niespodziewanej pomocy, dając Totowi na 24 godziny władzę czynienia cudów. Dzięki temu bogaci przegrali. W ostatniej chwili jednak Toto został ranny i przekonawszy się, że na ziemi nigdy nie osiągnie prawdziwego spokoju, razem ze swymi przyjaciółmi udał się do nieba.

Ponieważ cenzura nie zezwolenia na realizację vattini przerobił swoją now wieść i wydał ją w 1943 watnej firmie wydawnicze VERI DISTURBANO.

Osadził akcję w mieście fikcyjnym kraju rządzon bogacza Mobbi. Toto był c Dzięki temu udało mu się bogatych i zostać gubernat by. Mobbi jednak pozor uznał władzę Tota i za stępnie buntować biednych ich obrońcy. Po pewnym c ło mu się odzyskać włac opuszczony przez wszystki nował z walki i rozgoryczo do nieba.

W 1948 r. Zavattini i V Sica zdecydowali przenieść bajkę o dobrym Toto i op pierwotnym pomyśle now tworzyli jednak jej fabułę.

Scenariusz filmu wyraź akcję w czasie i przestrze zuje konflikt między biedn gatymi. Akcja rozgrywa si lanie w lepiankach bezdo dzarzy. Toto jest jednym z ców dzielnicy i stara się warunki życia swoich towa

Gołąbka przyniesionego Lolottę zabierają anioło jętni na ziemską niespraw los najuboższych. Walka przyjaciół jest defensywna

Pewnego razu o świcie samotna babcia znalazła w swym ogródku płaczące niemowlę — chłopca. Skąd się tam znalazł — nie wiadomo. O nic nie pytając dobra babcia zabrała dziecko do domu i zajęła się jego wychowaniem. Chłopiec nazywał się Toto

1

Dobra babcia prędko umarła i Toto został sam. Kiedy skończył szkołę i zaczął żyć wśród ludzi, szybko przekonał się, że „dzień dobry" dla bardzo niewielu mieszkańców jego kraju znaczy naprawdę dzień dobry

2

Ze starych pak i kawałków blachy powstało miasto biednych, w którym Toto uczył wszystkich żyć lepiej. Ale niedługo trwało to mizerne szczęście nędzarzy. Na środku placu, gdzie postawili swoje domki, trysnął w górę gejzer nafty

3

Kiedy się o tym dowiedział bogacz Mobbi, przybył do miasta biedaków z policją i zażądał, aby wszyscy opuścili natychmiast naftowy teren. Na nic się nie zdał opór. Policja siłą zaczęła wyrzucać ludzi z ich kruchych domków

4

OBRY TOTO

udzieliła filmu, Za- się na po- w pry- pt. I PO-

Bamba w m przez dotwórcą. zwyciężyć rem Bam- nie tylko zął pod- przeciwko asie uda- tę I Toto h zrezyg- ny uszedł

ttorio De na ekran arli ją na eli; prze-

ie osadza i i precy- ymi i bo- w Medio- nych nę- mieszkań- ulepszyć zyszy. nu przez wie obo- dliwość i ota i jego staje się

ofensywna raz tylko, dla ukarania zdrajcy. Finał filmu — to nie dobrowolne przeniesienie się do cudownego świata, ale ucieczka ścigańych przez policję ziemską i niebieską biedaków. W scenariuszu policja otwiera ogień na Tota i jego przyjaciół, policjanci strzelają wówczas jeszcze, kiedy uciekinierzy ulatują na miotłach w powietrze, zabijają kilku lecących, a strzały milkną dopiero w momencie, kiedy lecących przesłania chmura, a na tle wschodzącego słońca ukazuje się napis: „Odlecieli do kraju, gdzie nie ma biednych i bogatych, a „dzień dobry" znaczy naprawdę dzień dobry".

Zakończenie to zostało wykreślone przez włoską cenzurę. Film kończy się, jak wiadomo, obrazem znikających w dali uciekinierów i ukazującym się napisem.

W 1951 r. CUD W MEDIOLANIE otrzymał na festiwalu w Cannes Grand Prix. Już w Cannes De Sica powiedział w wywiadzie udzielonym przedstawicielowi tygodnika „Les Lettres Françaises": „Żaden z moich filmów nie był tak ostro atakowany jak ostatni. Zarzucano mi żerowanie na nędzy ludzkiej, pokazywanie życia mego kraju od najgorszej strony, atakowano poszczególne sceny filmu, interpretując je jak najdziwaczniej".

Jednocześnie z numerem „Les Lettres Françaises" publikującym wywiad z De Sicą ukazał się w reakcyjnym piśmie „Figaro Litteraire" artykuł Claude Mauriaca, z następującą oceną filmu: „Cud w Miedolanie" jest filmem łączącym piękną poetycką fikcję ze sztuczną konstrukcją ideowo-polityczną. Żałujemy, że De Sica zabawia się poszukiwaniami ideologicznymi. Nie filozofii przecież ani pouczeń politycznych oczekujemy od poety".

W tym samym czasie włoscy koledzy Mauriaca prowadzili dalej swój atak na De Sicę. Publicysta chrześcijańsko-demokratyczny z „Tempo" pisał: „Cud w Miedolanie" to film podstępnie propagujący ideologię sowiecką. Dziecko urodzone z kapusty jest aluzją do materialistycznej teorii pochodzenia człowieka. Mediolańską dzielnicę biednych Toto chce urządzić na wzór kołchozu i nawet posąg tancerki przypomina rzeźby stojące na radzieckich stadionach sportowych. Symbolem politycznym jest także komunistyczny gołąbek Picassa". W innym artykule krytyk filmowy „Tempa" tak analizował zakończenie: „Biedni lecący do kraju, sprzyjającego biednym bardziej niż niebo i aniołowie, kierują się wyraźnie na wschód, tam, gdzie za kurtyną z chmur (zastępujących żelazną) błyszczy słońce przyszłości".

W parę miesięcy po festiwalu w Cannes, kiedy CUD W MEDIOLANIE w dalszym ciągu był znany tylko krytykom filmowym (nie wprowadzono go bowiem przez pół roku na ekrany kin włoskich), postępowy publicysta Luigi Chiarini tak sumował sądy krytyków, wykazując ich złą wolę i powierzchowność:

„Film wywołał najsprzeczniejsze opinie. Każdy w zależności od nastawienia klasyfikował go jak mu się podobało i bez trudu znajdował w poetyckich metaforach materiał dowodowy dla swoich tez. Jedni uznali film za komunistyczny i atakowali De Sicę za propagandę radzieckiego systemu polityczno-społecznego, inni widzieli w nim propagandę anarchizmu, dowodząc, że gloryfikuje się antyspołeczną postawę bohaterów „Cudu", którzy nie zgadzają się na ustąpienie z terenu, gdzie odkryto naftę. Byli tacy, którzy twierdzili, że film jest podstępną satyrą na angielski konflikt w Iranie, i tacy, którzy widzieli w postaci Tota współczesnego św. Franciszka z Assyżu niepotrzebnie otaczającego się ludźmi zamiast zwierzętami. Rozpatrywano CUD W MEDIOLANIE pomijając treść filmu i zajmując się dowolnie przeprowadzaną analizą epizodów. Właściwie nie oceniano samego filmu, ale atakowano reżysera biorąc pod uwagę jego postawę życiową, nie twórczość, i zwalczając go dlatego, że De Sica podpisał Apel Sztokholmski i opowiedział się w tym okresie jawnie po stronie Ruchu Obrońców Pokoju".

Kiedy po całej wielkiej kampanii skierowanej przeciw CUDOWI W MEDIOLANIE film ukazał się w wielkich kinach, dostępnych tylko dla najzamożniejszej publiczności, z triumfem ogłoszono jego niekasowość. Później sze powodzenie CUDU w tanich, masowych kinach włoskich, olbrzymi sukces we Francji i w wielu krajach Europy zachodniej, ostatnie powodzenie w Anglii i Ameryce sprawiły, że mit o niekasowości upadł. Okazało się bowiem, że prości ludzie na całym świecie, ci właśnie, którym swoją poetycką bajkę poświęcili autorzy filmu, zrozumieli ją tak, jak chcieli De Sica i Zavattini: jako piękną bajkę XX wieku. Bajkę, w której najwięcej miejsca zajmuje sprawa dobroci i solidarności ludzkiej, walka z egoizmem i z obojętnością na krzywdę. Bajkę, która jest prawdziwa, ponieważ, jak pisał Zavattini, „chociaż zaczyna się od słów „pewnego razu" i kończy się dobrze tylko dzięki cudownemu gołąbkowi, mimo przemocy bogatych i zwycięstwa policji, ale musi się skończyć naprawdę dobrze, jest bowiem na świecie coraz więcej ludzi walczących o to, by na całej ziemi były tylko kraje, gdzie nie ma biednych i bogatych, gdzie „dzień dobry" będzie znaczyć naprawdę dzień dobry".

HALINA LASKOWSKA

Stara babcia przysłała dobremu Toto cudowną gołębicę, aby z jej pomocą uratować biedaków przed bogaczami i policją. Póki Toto miał w ręku białego gołębia, dotąd wszystko działo się według jego woli. Gołąb spełniał wszystkie jego życzenia

G. Möller i M. Siemer — odtwórcy głównych ról w filmie CHŁOPCY ZNAD KRANICHSEE

Filmy z NRD przychodzą do nas ostatnio „na wyrywki", co niewątpliwie utrudnia widzowi prześledzenie właściwej linii rozwojowej demokratycznej kinematografii niemieckiej. Po nowych filmach wyprodukowanych w latach 1951-52, cofamy się obecnie do pozycji starszych i częściowo już przebrzmiałych, jak: *Po sobocie jest niedziela* i *Chłopcy znad Kranichsee*.

Film ten poprzedzili autorzy krótkim wstępem wyjaśniającym, że w wychowaniu młodzieży niemieckiej w pierwszym okresie powojennym popełniono niejednokrotnie błędy. Tak się składa, że również sam film poruszający ten problem także nie ustrzegł się błędów, typowych błędów młodości.

Scenarzysta i reżyser Artur Pohl chcąc dać prawdziwy obraz walki o nową, lepszą młodzież niemiecką nie ustrzegł się spłycenia problemu i nie potrafił zabarwić swego filmu takim ciepłem, jak to zrobił choćby Le Chanois w pokrewnych niemieckiemu filmowi *Wagarach*.

Chłopcy znad Kranichsee — to prawie replika *Wagarów* zrealizowana wg pewnego znanego dobrze wzoru: stary „zły" nauczyciel, młody „dobry" nauczyciel, młoda dziewczyna (pod koniec filmu stająca się żoną nauczyciela), dalej: dobre dzieci, krnąbrne dzieci, nicpoń, i dorośli — z początku wrogo ustosunkowani do młodego nauczyciela.

Ten — powiedzmy otwarcie — schematyzm zaciążył nad całością, ale trzeba przyznać, że Pohl reżyser — starał się w dużej mierze poprawić Pohla — scenarzystę. Dzięki trafnej obsadzie, złożonej w większości z młodocianych wykonawców, i

CHŁOPCY ZNAD KRANICHSEE

sprawnej reżyserii całość filmu wypadła na ogół pozytywnie.

Głównym bohaterem jest młody nauczyciel Heider (gra go niestety bez przekonania G. Möller). Heider przybywa do wsi opanowanej przez reakcyjną część mieszkańców, której bezwolnym narzędziem jest stary zrutynizowany nauczyciel Ruppert (bardzo dobrze zagrany przez T. Vogelera). Młody Heider — może nieco zbyt energicznie — chce zmienić wszystko w szkole, chce zbliżyć uczniów do życia, dać im interesujące zajęcia, stworzyć warsztat przyszkolny i ogródek. Różni wstecznicy, rekrutujący się z warstw zamożniejszych mieszkańców, wszelkimi sposobami przeciwdziałają tym reformom. Stawiają młodemu nauczycielowi niesłuszne zarzuty, a nieszczęśliwy wypadek spowodowany przez nieostrożnych uczniów — wpływa decydująco na jego czasowe zwolnienie z pracy. Oczywiście niewinność Heidera wychodzi w końcu na jaw. Dzięki interwencji inspektora szkolnego zostaje restytuowany na swym stanowisku, a stary nauczyciel przekonuje się, że nowe metody nauczania prowadzą do pomyślnych wyników, i że Heider dobrze wychowuje młodzież.

Wątpiąca w Heidera narzeczona — także daje się przekonać. Po chwilowych burzach niebo nad wioską rozjaśnia się — triumfuje dobra sprawa.

Zasługą realizatora jest szerokie zróżnicowanie sylwetek młodocianych bohaterów. Uczniowie Heidera są bardzo różni, jest wśród nich nieznośny chłopak, krętacz — popierany zresztą przez rodziców, są chłopcy przyjemni, entuzjazmujący się nowymi metodami pracy w szkole, jest ofiara wojny — dziewczyna — kaleka, do której stosunek kolegów zmienia się w miarę przebiegu akcji.

Ciekawe są też role dorosłych, wśród nich burmistrza - oportunisty (W. Pledath), inspektora (E. v. Winterstein) i innych.

Muzyka Siebera jest chwilami zbyt natarczywa. Zdjęcia plenerowe Lehmana dobre, ale jak na tytuł zapowiadający jezioro — za mało w filmie tego właśnie jeziora.

LEON BUKOWIECKI

CO UJRZYMY NA EKRANIE?

UŚMIECHNIĘTY KRAJ

(Usmevava zem)

Scenariusz: **J. Neuberg** i **F. Vlcek**
Reżyseria: **V. Gajer**
Zdjęcia: **J. Vegricht** i **J. Bronec**
Muzyka: **J. Srnka**

Wykonawcy: **O. Korbelar** (Podleszak), **J. Mixa** (Drvota, agronom), **S. Langova** (Roczkowa, nauczycielka), **J. Spal** (Benda, księgowy), **Z. Baldova** (Fejfarowa), **O. Motycka** (Brumi, piekarz), **V. Rzepa** (Skacel), **J. Beyvl** (Sahula), **H. Nemec** (Kratohvil), **L. Skrbkova** (jego żona) i inni.

Produkcja: Ceskoslovensky Statni Film — 1952.

Obraz życia współczesnej wsi czeskiej, która wkraczając na drogę gospodarki zespołowej, buduje swą szczęśliwą przyszłość.

WIELKA PRZYGODA

(Velke dobrodružstvi)

Scenariusz: **J. Brdeczka**
Reżyseria: **M. Makovec**
Zdjęcia: **V. Novotny**
Muzyka: **J. Rychlik**

Wykonawcy: **O. Krejcza** (dr Emil Holub), **A. Hegerlikova** (jego żona), **J. Marvan** (Naprstek), **J. Plachy** (Wayn), **B. Karen** (Leopold III), **M. Kopecky** (Cecil Rhodes), **Ali-Ben-Abdul Messaud** (kacyk murzyński).

Produkcja: Ceskoslovensky Statni Film — 1951-52.

Film biograficzny o słynnym podróżniku czeskim, Emilu Holubie, który badał ląd afrykański w połowie XIX wieku.

FILM NA USŁUGACH NAUKI

Na otwartym posiedzeniu zakopiańskiego oddziału Polskiego Towarzystwa Ftizjatrycznego odbyła się prapremiera nowego polskiego filmu naukowego, którego tematem jest zabieg chirurgiczny zwany odmą zewnątrzopłucną. Na pokazie filmu obecni byli znakomici ftizjatrzy z Warszawy i Łodzi oraz lekarze i pracownicy służby zdrowia z Zakopanego i Rabki.

Film został nakręcony w Zakopanem przez łódzką Wytwórnię Filmów Oświatowych wg. scenariusza napisanego przez dwóch lekarzy - specjalistów chorób płucnych: docentów dra Rzepeckiego i dra Zierskiego.

Treścią filmu jest przebieg leczenia konkretnego przypadku gruźlicy u chorego, u którego zrosty opłucnowe nie pozwalają na zastosowanie zwykłej odmy, celem zaś wprowadzenia powietrza i unieruchomienia chorego płuca konieczne jest przeprowadzenie zabiegu.

Głównym fragmentem filmu jest zabieg chirurgiczny wykonany przez świetnego chirurga zakopiańskiego doc. Rzepeckiego w asyście lekarzy specjalistów. Kolejne fazy operacji, a mianowicie: znieczulanie pola operowanego, transfuzja krwi, nacinanie skóry, powięzi i mięśni, otwieranie klatki piersiowej, resekcja żebra, samoodwarstwianie płuca, mające na celu zrobienie miejsca dla późniejszej odmy, w końcu zeszywanie nacięć — zostały b. dokładnie sfotografowane (zdjęcia robił operator A. Wawrzyniak). Najważniejsze momenty operacji oraz wprowadzenie powietrza i opis stanu płuc przed i po zabiegu wyjaśnione zostały ponadto wstawkami rysunkowymi, podnoszącymi wartość naukową filmu.

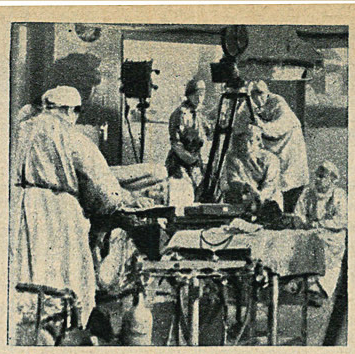
Komentarz słowny, stojący na poziomie wykładu uniwersyteckiego, zsynchronizowany jest z akcją filmu. Jest to w ogóle pierwszy w Polsce film naukowy z dziedziny chirurgii z komentarzem dźwiękowym. Reżyser Maciej Sieński nie miał łatwego zadania, obracać się bowiem musiał w polu zagadnienia czysto naukowego, zaś montaż scen podporządkowany musiał być wymogom terapii, a nie fantazji inscenizatora.

Dużego przygotowania i koncentracji uwagi realizatorów wymagało zwłaszcza nakręcanie sceny samej operacji, która mogła być sfilmowana tylko raz jeden. Powtórzenie najdrobniejszego ruchu, jak to bywa np. przy nakręcaniu scen w atelier filmowym, nie mogło mieć miejsca, gdyż na stole operacyjnym leżał pacjent, któremu ratowano życie.

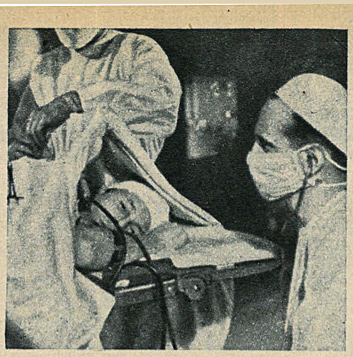
Film nie jest przeznaczony dla szerokiej publiczności, natomiast posiada on dużą wartość jako wykład uniwersytecki dla specjalistów chorób płucnych i chirurgów. Film wyświetlony będzie na tegorocznym zjeździe ftizjatrów w Polsce, po czym kopie filmu zostaną rozesłane do największych ośrodków naukowych Europy. Otrzyma go w pierwszym rzędzie Związek Radziecki w drodze stałej wymiany doświadczeń naukowych.

Wkroczenie filmu na teren sali operacyjnej otwiera zarówno przed kinematografią jak i przed nauką nieograniczone możliwości, z których nie wszyscy jeszcze potrafimy zdać sobie sprawę. Taśma filmowa znacznie dokładniej i precyzyjniej notuje wszystkie czynności operującego lekarza niż to jest w stanie uczynić pamięć człowieka obecnego na sali operacyjnej, posiada również tę zaletę, że można ją wyświetlać dowolną ilość razy. Operacje największych chirurgów świata przekazywane były dotychczas tylko w formie opisu lub ustnych relacji ich uczniów. W przyszłości z kilkuset metrów taśmy filmowej będzie można odtwarzać każdą ciekawszą operację, co posiada olbrzymie znaczenie zarówno dla praktyki, jak i historii medycyny.

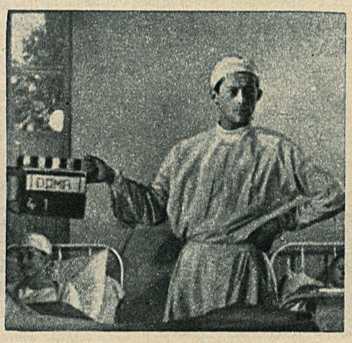
ZBIGNIEW PRZYGÓRSKI



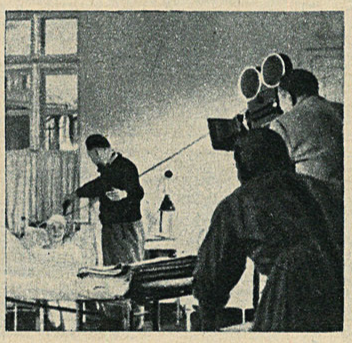
Widok stołu operacyjnego ze sztabem realizatorskim i reflektorami filmowymi na dalszym planie



Film utrwalił najważniejsze momenty zabiegu chirurgicznego dokonanego przez doc. Rzepeckiego



Nawet „klapser" — tym razem pracował w białym kitlu lekarskim



Na przeciąg zdjęć sala szpitalna zamieniła się w atelier filmowe

PODPATRZONE I PODSŁUCHANE U DUBBINGOWCÓW

Dwie krótkometrażówki fabularne produkcji rumuńskiej — *Słabostki ludzkie* i *Wizyta* (adaptacja nowel powieściopisarza rumuńskiego z XIX w.) razem 20 minut projekcji, swe wartości artystyczne zawdzięczają w dużej mierze interesującym dialogom. W pierwszym filmie dialog ten wypełnia całość „po brzegi", w drugim jest go znacznie mniej, ale i ten stanowi trudny orzech do zgryzienia.

...dla realizatorów Oddziału Opracowań Dialogowych Wytwórni Filmów Fabularnych w Łodzi. Wymienione bowiem filmy mają być „zdubbingowane", czyli — warto to podkreślić powtórzeniem — zostaną poddane operacji, w której dialogi polskie „pokryją" (zastąpią) dokładnie dialogi oryginału, z zachowaniem następujących rygorów uczciwego dubbingu:

1. *Wierność przekładu.*

2. *Możliwie pełna zgodność elementów fonetycznych dialogu polskiego z oryginalnym, związana z układem warg aktorów mówiących „z obrazu"; zastosowanie tych samych pauz przestankowych w dialogu polskim i tej samej liczby sylab w każdym odcinku dialogowym między pauzami — co i w dialogu oryginału; wreszcie konieczność pokrycia wyrazów jednosylabowych oryginału polskimi odpowiednikami jednosylabowymi.*

3. *Możliwie idealne odtworzenie przez aktorów dubbingu (w stosunku do oryginału) głosu, jego barwy i charakteru oraz sposobu wypowiadania kwestii.*

4. *Dokładne i czyste nagranie dialogów.*

Jak z tego wynika, najtrudniejsze zadanie mają redaktorzy dialogów, którzy muszą naginać przekład do ram artykulacji i rytmiki dialogów filmu dubbingowanego, co oczywiście doprowadza bardzo często do przestawień składniowych zdań oryginału, niezręczności niektórych wyrażeń przekładu i sztuczności zdania. Na ogół rzadki jest sukces ryzyka, gdy redaktorzy pomijają pełną zgodność przekładu z oryginałem, do czego namawia przecież dobro poprawności gramatycznej, stylistycznej i składniowej oraz różnicę w specyfice języka polskiego i języków filmów dubbingowanych (właściwości związane z metaforyką, formami zwracania się do drugich osób, jędrnością lub czułostkowością czy elegancją języka, odmienną interpretacją patosu, gniewu, radości itp.).

Przeszkody stawiane przez przekład synchroniczny maleją znacznie, gdy aktorzy ekranowi wypowiadają swoje kwestie ustawieni w obrazie np. tyłem do widza lub w planie ogólnym. Wówczas można bowiem bez większego ryzyka wyłamać się spod rygorów idealnego synchronu.

We wspomnianych filmach rumuńskich okazji takich, niestety, nie ma i redaktorzy mają niemało kłopotów, by bez szwanku dla oryginału poprawną polszczyzną odtworzyć żywiołowy, chciałoby się rzec „szybkostrzelny" i „gęsty" dialog *Słabostek ludzkich*.

Kłopoty reżysera, który w czasie dwukrotnej projekcji obydwu filmów zdążył przeżyć kolejno uczucia zdumienia, rozterki, rezygnacji wreszcie pewnej nadziei, związane są nie tylko z właściwym poprowadzeniem aktorów, ale i z ich wyszukaniem. Nię łatwo jest znaleźć sobowtóra głosowego, a później oswoić go ze specyfiką gry aktora dubbingu, i dlatego terenem poszukiwań jest dla reżysera (i oczywiście kierownika produkcji) cała Polska, ponieważ Łódź i Warszawa nie mogą tu wystarczyć.

Wreszcie — funkcja operatora dźwięku, który zwykle najchętniej współczuje reżyserowi, nie zapominając zachować i dla siebie odpowiedniej porcji współczucia, gdy film jest „przegadany". Nagranie dźwięków, a zwłaszcza dialogów, nie jest sprawą taką prostą, o czym wiele można by mówić. W warunkach pracy Oddziału Opracowań Dialogowych sprawa ta komplikuje się dodatkowo wobec faktu, że wyposażenie techniczne studia jest wciąż jeszcze dalekie od doskonałości (np. trudno jest uzyskać perspektywę głosu).

Wszystkie te trudności „dubbingowcy" przyzwyczaili się omijać albo zwalczać, nie mając zamiaru rezygnować z wysokich ambicji artystycznych w pracy. Do jednej jednak trudności nie mogą i nie chcą się przyzwyczaić, choć radzi by ją zwalczyć, a nie ominąć: do niesprawiedliwej krytyki.

Nader rzadko zdarza się, by krytyk (recenzent) filmowy zadał sobie trud zgłębienia specyfiki dubbingu i pracy jego realizatorów, a jeśli nawet to uczynił, żeby tę specyfikę uwzględnił przy ferowaniu wyroków. Co gorsza, duży procent niedostatecznych cenzurek wystawiają recenzenci przekonani, że dokonali jakiejś ważnej rzeczy, nie dokonując jednak najważniejszej: sprawiedliwej i fachowej motywacji krytyki.

A na to czeka przecież kolektyw naszych realizatorów dubbingu. (h.j.)

NASZ OBIEKTYW

OSIEM ZNAKOMITOŚCI Z HISTORII USA

W listopadzie ub. r. pisaliśmy o osobliwym „filmie biograficznym" Hollywoodu, filmie o Houdinim, sprytnym sztukmistrzu. Prawo serii działa. W tej chwili Hollywood pracuje nad ośmioma nowymi „filmami biograficznymi", których bohaterami są we wszystkich ośmiu wypadkach osoby żyjące.

Ba, ale co to za osoby! Sami luminarze, koryfeusze, purpuraci i geniusze „amerykańskiego sposobu życia". No cóż: myśmy nakręcili filmy o Chopinie, Moniuszce, gen. Świerczewskim, zamierzamy nakręcić o Kopernika, Czarnieckim, Kostce-Napierskim — więc zobaczmy o kim nakręca się filmy biograficzne w Hollywood.

Przedstawiamy zatem 8 amerykańskich znakomitości. Oto one: 1) Debbie Reynolds (nie słyszeliście? Słynna girlsa kabaretowa!) w filmie **„Trzy półślówka"**, 2) Anette Kellerman, pływaczka, w filmie **„Syrena za milion dolarów"**, 3) Jim Thorpe, sportowiec, w filmie **„Kawaler ze stadionu"**, 4) Odette Churchill, śpiewaczka, w filmie **„Historia jednej miłości"**, 5) Blossom Seeley, licha ale poczytna pisarka, amerykańska Mniszkówna, w filmie **„Ktoś mnie kocha"**, 6) Eddie Cantor, popularny komik, mało ambitny uczeń Chaplina, w filmie **„Historia Eddiego"**, 7) Grace Moore, gwiazda estradowa, w filmie **„A więc to jest miłość"** oraz 8) Jane Froman, szansonetka, w filmie **„Refren w moim sercu"**.

Wymowne to tytuły i postacie. Nie Washingtonów, Jeffersonów ani Tomów Paine uniemiertelnia dziś film amerykański, ale „słynne" girlsy i szansonetki. Unieśmiertelnia? Przypomnijmy, co mówiono przed wiekiem o pewnym bogatym, ale nieudolnym kompozytorze niemieckim:

— Będzie nieśmiertelny aż do samej śmierci, a nawet trochę dłużej, gdyż zapłaci za to z góry.

Gdy znakomite bohaterki hollywoodzkich filmów „biograficznych" spotykają się z aktorkami, mającymi grać ich role, dochodzi do tak „historycznych" scen, jak ta obok, przedstawiająca Debbie Reynolds i grającą jej rolę Helen Kane.

Charlie Chaplin

o „amerykańskiej inkwizycji umysłowej"

Charlie Chaplin zapytany co sądzi o zakazie wyświetlania jego filmów w Ameryce i jakie ma zamiar zająć stanowisko w tej sprawie oświadczył z ironicznym uśmiechem:

— Hollywood będzie mnie potrzebował przed tym, zanim ja go będę potrzebował. Hollywood uległ presji pewnych potężnych grup i stosuje metody inkwizycji umysłowej — ale to nie wyjdzie mu na dobre. Oznacza to koniec amerykańskiej kinematografii i jej wpływów. (ea)

„Lis pustyni" w Hamburgu i gdzie indziej

Jak już pisaliśmy, w czasie premiery filmu *Lis pustyni*, sławiącego generała Rommla doszło w kinie „Waterloo" w Hamburgu do burzliwych zajść. Manifestanci zalepili plakaty i fotosy tego filmu — paskami z takim hasłem: *„W ten sposób już raz podjudzał nas Goebbels do wojny"*. W czasie wyświetlania filmu wznoszono chóralne okrzyki domagające się zakazu propagandy wojny na ekranie. Policja dokonała aresztowań.

Podobnie wrogo przyjęto ten film w Wiedniu, gdzie publiczność wołała: *„Lisa do klatki — hitlerowców za kratki"*. *(j)*

Polemiki

Czyżby bezrobotny...?

„Ob. pł. (Film, 8.III br.) zarzuca mi, że w recenzji z „Nie ma pokoju pod oliwkami" fałszywie i zbytecznie porównałem rozmowę Francesca i Lucii z szekspirowskim wątkiem: Hamlet — Ofelia. Zapytuje przy tym z głupia frant: czy Hamlet był osaczony przez Ofelię. Źle, bo powierzchownie czyta ob. pł. cudze recenzje. Brzydka to rzecz zważywszy, że je potem krytykuje. Jak wiadomo z filmu, Francesco nie jest osaczony przez Lucię, lecz oboje przez policję. Tak też piszę: „...rozmowa Francesca i Lucii w scenie osaczenia". Czyżby autor notki był z premedytacją niedomyślny?

Analogia zaś tej rozmowy z rozmową Hamleta i Ofelii jest oczywista. I tu i tam bohater odpycha kochającą kobietę, i tu i tam źródłem jest nieufność wobec niej, gdyż podejrzewa, że wiąże ją coś z jego wrogami. O identyczności nie ma mowy i też jej nie zakładałem.

Czy porównanie to jest zbyteczne? Pewnie, że mogłem je pominąć. Wydaje się jednak wskazane, żeby za pomocą takich zestawień tworzyć kojarzenia między pozornie odległymi faktami. Autor notki obala zresztą sam swój zarzut, akceptując moją sugestię, że postać Salvadore jest charakteru szekspirowskiego.

Po co, ob. pł. rozszczepia z pietyzmem włos na czworo? Bezrobocie? Wam przecież nie grozi. Jest tyle ważniejszych spraw do poruszenia w „Naszym Obiektywie".

STEFAN MORAWSKI

Bezrobotny prosi...

Bezrobotny pł., przeczytawszy właśnie odpowiedź ob. Morawskiego, a nie mając chwilowo ważniejszych spraw do poruszenia, prosi pokornie o stwierdzenie:

1. że nie zapytywał z głupia frant „czy Hamlet był osaczony przez Ofelię", zapytywał natomiast (i odpowiedzi nie dostał) „w której to scenie z Ofelią Hamlet czuł się osaczony". Czyżby autor odpowiedzi z premedytacją źle przeczytał? Gdyby przeczytał dobrze, nie musiałby wywalać otwartych drzwi twierdząc, że „Francesco nie jest osaczony przez Lucię, lecz oboje przez policję", bo to jest dla każdego jasne;

2. że jeśli się akceptuje słuszną obserwację ob. Morawskiego o szekspirowskim charakterze postaci złodziejaszka Salvadore, to wcale jeszcze „nie obala się tym swego zarzutu", przestrzegającego przed snuciem zbyt powierzchownych analogii. Można samemu propagować gorliwie metaforę, a nie zgadzać się na porównanie np. piernika do wiatraka.

(pł.)

„Ślusarz zawinił a kowala powiesili"

Dbanie o ścisłość informacji, a szczególnie informacji drukowanej jest niewątpliwie rzeczą chwalebną. Dobrze też się stało, że „pł" w „Naszym Obiektywie" (Film nr 3) zwrócił uwagę na zbyt daleko posuniętą lakoniczność w afiszu do filmu dokumentalnego „Malarstwo historyczne". Uwaga więc słuszna.

Niedobrze jednak, że autor noty szukając winnego zbytniej „oszczędności w informacji" ma niesłuszną pretensję do kina „Polonia", nie wiedząc prawdopodobnie, że materiały reklamowe, a więc i afisze dostarczane są kinom wraz z filmem przez CWF.

Kowal więc nie jest winien — a my ze swej strony uzupełniamy notę „pł" stwierdzeniem, że w omawianym przypadku ani bezpośrednio kino „Polonia", ani też OZK nie ponosi za to winy. (wł. g.)

O Kulturę obsługi widza

SPOSÓB NA HANDLARZY

W warszawskim kinie „Palladium" zauważyliśmy ostatnio niezwykły fakt: zniknęli pokątni handlarze biletami, wciąż jeszcze grasujący przed wejściami do innych kin. Zainteresowani tym faktem udaliśmy się do kierownika kina „Palladium" i oto mamy wyjaśnienie. „Potrafiliśmy zorganizować sobie pracę — powiedział kierownik kina ob. Stanisław Kordasz — w ten sposób, że na przemian z moim zastępcą Kazimierzem Floreckim obserwujemy pilnie sytuację przed kinem i w hallu. Pilnujemy, aby nikt nie wciskał się do kolejki, a publiczność informowana jest kilkakrotnie o ilości znajdujących się jeszcze w kasie biletów. Dzięki stałej obserwacji zdołaliśmy poznać wszystkich handlarzy, którym obecnie nie sprzedajemy biletów".

Jak widzimy z powyższego, istnieją proste sposoby na najbardziej na pozór skomplikowane bolączki. (ks)

O SZEŚĆ BILETÓW „NA LEWO" MNIEJ

Kino „Palladium" w Warszawie. Duża frekwencja. Długi ogonek po bilety. Do kasy podchodzi barczysty młodzian, żądając ściszonym głosem SZEŚCIU biletów. Kasjerka najwidoczniej poznaje go i grzecznie, lecz stanowczo stwierdza, że może mu dać tylko jeden bilet, przypominając, że poprzedniego dnia młodzian nabył na ten sam film całą serię biletów. Młodzian podnosi głos, awanturuje się, a na odchodnym rzuca jeszcze: „Niech pani będzie pewna, że spotka panią coś nieprzyjemnego!". Opisując ten fakt na podstawie relacji naocznego świadka, naszego czytelnika M. Bornińskiego, chcemy zwrócić uwagę na konieczność czynnej postawy kasjerek, które — zwłaszcza w mniejszych miastach — mogą skutecznie ukracać najbardziej jaskrawe przypadki „czarnego rynku" biletowego. (pł)

W FABRYCE

— Czy tokarz Iwanow, twórca szybkościowej metody, to wy? Piszę właśnie na ten temat scenariusz.

— Bardzo się cieszę. Tylko proszę, nie piszcie go metodą szybkościową!

(„Krokodyl")

Oślizgła ręka (i film)

Przy pomocy swej córki Moniki i niemego metysa Toby pani Flora, sprytny babsztyl, wyłudza od naiwnych pieniądze, organizując nieźle reżyserowane seanse spirytystyczne. Duchy (Monika i Toby) posłusznie wystukują pożądane przepowiednie nieznacznie unosząc stolik, gdy ktoś są zachwyceni, pieniążki płyną jak woda, wszystko w porządku. I nagle, w czasie pewnego seansu, matuśne Flora czuje, że jakaś oślizgła ręka zaczyna dławić ją za gardło itd.

Co to za historia? A no, mógłby to być temat dowcipnej komedii satyrycznej o cynicznej „chiromantce", która uwierzyła w duchy w momencie, kiedy ktoś zabawił się jej kosztem. Dodajmy, że w filmie (domyślni czytelnicy „Naszego Obiektywu" od dawna wiedzą, że mowa jest o treści jakiegoś filmu) wszystkie bez wyjątku dialogi są śpiewane rymami.

O jaki film chodzi? O „niebywale arcydzieło nowej awangardy filmowej", amerykański film reżyserii G. C. Menottiego „Medium", który przed niespełna rokiem reprezentował w Cannes „najwyższy poziom artystyczny filmu hollywoodzkiego". Osobliwa Flora i fauna tego idiotycznego filmu nie przysporzyła w Cannes żadnych laurów sztuce amerykańskiej, spodziewać się jednak można, że przysporzy Ameryce nowych Forrestali: najpierw się takie „Media" ogląda, a potem skacze się nagle z okna czterdziestego piętra... (pł)

CZY PAMIĘTACIE?

Z jakich filmów pochodzą poniższe zdjęcia? Wśród podanych tytułów — dwa są trafne. Rozwiązanie na str. 15.

Pierwszy start
Uczniowski rewir
Młodzi marynarze
Załoga
Zwycięskie skrzydła

WIADOMOŚCI ZAGRANICZNE

ANTYKOMUNISTYCZNA HISTERIA

Przed kilku dniami amerykańskie władze imigracyjne aresztowały znaną meksykańską aktorkę Resuarę Revueltas i rozpoczęły przeciwko niej postępowanie deportacyjne pod pretekstem nielegalnego przekroczenia granicy USA. Oskarżenie pozbawione jest wszelkich podstaw, gdyż aktorka posiada wizę wjazdową, wydaną przez konsulat Stanów Zjednoczonych w Meksyku. Właściwej przyczyny należy szukać w tym, że Resuara Revueltas przybyła do Ameryki, by zagrać w filmie pt. **Sól ziemi,** realizowanym przez grupę postępowych filmowców skupionych przy Związku Zawodowym Górników i Hutników i reżyserowanym przez postępowego reżysera Bibermana. Tematem filmu jest życie górników, a grają w nim sami robotnicy i aktorzy, którym walka strajkujących górników jest bliska. Film ten został uznany za „prokomunistyczny" i gloryfikujący „tendencje antyamerykańskie". Ponieważ scenarzysta Wilson i reżyser Biberman nie dali się zastraszyć Komisji dla badania działalności antyamerykańskiej, Komisja postarała się spowodować aresztowanie meksykańskiej aktorki, która przyjęła główną rolę w filmie. Aresztowanie Revueltas wywołało tak wielkie oburzenie, że pod naciskiem opinii publicznej minister spraw zagranicznych Meksyku zalecił interweniowanie w jej sprawie u rządu USA.

Kolorowy film chińsko-czeski

Czechosłowaccy reżyserzy W. Jasny i K. Kachyna oraz filmowcy chińscy Czchu Paj Jin, Czao Tin Jun i Tczien Cim zrealizowali pełnometrażowy kolorowy film dokumentalny o pobycie czechosłowackiego wojskowego zespołu artystycznego w Chinach. Film oprócz występów artystycznych zespołu pokazuje życie nowych Chin: wielkich miast, wsi i fabryk. Muzykę opracowali: Chuang Ke, Vacek i Havelka

PIEŚŃ O CZŁOWIEKU

Reżyser bułgarski R. Szaraljew rozpoczął realizację filmu opracowanego na podstawie scenariusza Christo Ganewa pt. **Pieśń o człowieku.** Tematem filmu jest życie najwybitniejszego poety bułgarskiego Nikoły Wapcarowa.

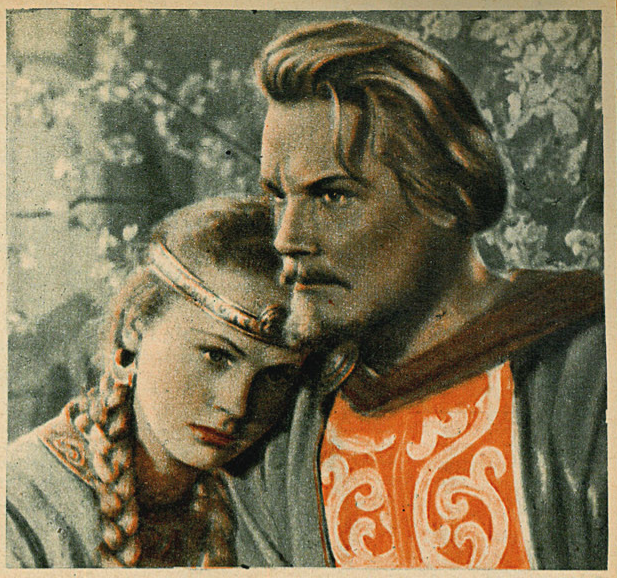
Kryptokalumniatorzy

„Kurier dyplomatyczny" — to najnowszy super-szlagier antyradziecki, spłodzony przez wytwórnię 20-th Century Fox. Agent wywiadu amerykańskiego (Tyrone Power) miota się nerwowo po całej Europie Zachodniej w poszukiwaniu dokumentu, który jest — ni mniej, ni więcej — tylko dokładnym planem wkroczenia Armii Radzieckiej do Jugosławii. Na koniec w Trieście, dzięki pomocy perwersyjnej agentki kontrwywiadu (Hildegard Kneff) udaje mu się ów interesujący dokument zdobyć.

Ciekawszy chyba od samego filmu, jednego z wielu, jest trick użyty przez Foxa przy wprowadzaniu „Kuriera dyplomatycznego" na ekrany francuskie.

Specjaliści od spraw europejskich uznali najwidoczniej, że tak jawna prowokacja może niepotrzebnie rozgniewać krewkich Francuzów i w dubbingu nie ma więcej mowy o Jugosławii, a tylko o jakimś państewku grecko-albańskim, zaś napastnikiem beztrosko fabrykującym kompromitujące dokumenty jest jakaś Slawonia.

Jeśli chciano w ten prosty sposób uniknąć gwizdów na sali — komentuje ten fakt postępowa prasa francuska — to wypada stwierdzić z całym naciskiem, że film nadal w pełni na wygwizdanie zasługuje.



A. Łarionowa i S. Stolarow w filmie radzieckim **Sadko**

Plany czechosłowackiej kinematografii

W ubiegłym roku zrealizowano w Czechosłowacji 10 filmów fabularnych i przygotowano do ukończenia w br. — 4. Na rok 1953 zaplanowano 15 filmów fabularnych. Ponadto w br. Barrandow zrealizuje 5 pełnometrażowych filmów dokumentalnych, a Wytwórnia Słowacka w Bratysławie zrealizuje 3 filmy fabularne.

Młodzi filmowcy bułgarscy

Kadry twórczych pracowników kinematografii bułgarskiej powiększyły się ostatnio o 60-ciu dyplomantów Państwowej Szkoły Filmowej. Wśród prac dyplomowych młodych filmowców wyróżniono kilka szczególnie udanych krótkometrażówek i wprowadzono je na ekrany kin bułgarskich. Filmy te były realizowane dla wytwórni filmów dokumentalnych i popularno-oświatowych.

Monopol na cudze wynalazki

Podczas gdy w Związku Radzieckim film trójwymiarowy wyszedł już ze stadium eksperymentalnego i produkowane są filmy dające wrażenie trójwymiarowości bez uciekania się do specjalnych okularów, w świecie kapitalistycznym zadowalano się dotychczas wywoływaniem sensacji wiadomościami o nowych odkryciach w tej dziedzinie i wyświetlano od czasu do czasu krótkometrażówki, których oglądanie wymagało dwubarwnych okularów. Katastrofalny spadek frekwencji w kinach amerykańskich zmusił wytwórnie do szukania nowych dróg, aby przyciągnąć publiczność do kin. Zaprezentowano publiczności w specjalnie przebudowanym kinie film wyprodukowany systemem „cinerama", dającym w znacznym stopniu złudzenie trójwymiarowości. Film osiągnął duży sukces, stanowił bowiem sensację techniczną. Ponieważ system „cinerama" wymaga kompletnej przebudowy kin i zmiany całej aparatury, może być na razie stosowany tylko przez kilka kin. „Cinerama" opiera się na wynalazku francuskim „cinemascope" profesora Chretien, według którego już w 1920 roku był zrealizowany przez Claude Autant Lara jedyny francuski film trójwymiarowy. Ponieważ francuska kinematografia, podporządkowana od wielu lat władzom popierającym amerykańskie trusty, nie miała żadnych kredytów na prace techniczne i udoskonalenie wynalazków, system prof. Chretien wykupiła wytwórnia „Fox" i zapewniła sobie absolutny monopol jego eksploatacji, sztucznie wyśrubowując już ceny i wykorzystując nową metodę dla opanowania rynku amerykańskiego i zniszczenia kinematografii zachodnio-europejskiej.

Aldo Fabrizzi i Toto (po prawej), popularny włoski aktor komediowy, dla którego Zavattini napisał pierwszą wersję scenariusza **Cudu w Mediolanie** — w scenie z filmu **Policjanci i złodzieje**

WILCZYCA

Reżyser włoski Lattuada, realizator filmu **Płaszcz** (opartego na noweli Gogola) od dawna starał się o fundusze na realizację filmu pt. **Wilczyca,** będącego adaptacją powieści De Vergi. Po wielu staraniach rozpoczął w marcu br. zdjęcia do tego filmu, którego akcja rozgrywa się na Sycylii. Na zdj.: odtwórczynie głównych ról kobiecych — Kerima i Mary Britt

Dlaczego spłonęła największa francuska wytwórnia filmowa?

W sobotę 28 lutego ludność Paryża dowiedziała się, że w atelier firmy „Gaumont" w dzielnicy Buttes Chaumont wybuchł pożar tak gwałtowny, że próby uratowania najstarszej placówki francuskiej kinematografii okazały się bezskuteczne.

Wytwórnia filmowa „Gaumont" wybudowała swe pierwsze atelier w 1900 r. i przez pół wieku nie przestawała się rozbudowywać i modernizować. W jej atelier były realizowane najwybitniejsze francuskie filmy okresu niemego, tam przeprowadzane były pierwsze próby synchronizacji, tam jeszcze w 1903 roku próbowano nakręcać filmy barwne. Zniszczenie tej wytwórni, której obszar i wyposażenie pozwalały na nakręcanie 3 filmów jednocześnie, jest wielką stratą dla francuskiej kinematografii. Całą opinię publiczną zaskoczył fakt, że śledztwo w sprawie pożaru zostało szybko umorzone.

„Przyczyny zniszczenia — pisze francuska gazeta „L'Humanité" — **są nieznane i nie wiadomo, czy kiedykolwiek zostaną ujawnione. Nie można jednak oprzeć się myśli, że studio „Gaumont", największe i najlepiej wyposażone we Francji, przeszkadzało amerykańskim trustom chcącym wyrugować z ekranów francuskich te nieliczne filmy, które dzięki niezmordowanym wysiłkom realizują jeszcze nasi artyści. Dochodzenie przeprowadzone w tej sprawie wykazało tylko tyle, że jest zupełnie nieprawdopodobne, aby ten wielki pożar mógł być wywołany przypadkiem".**

Do Redakcji

O WARTOŚCI FILMÓW RADZIECKICH

Filmy radzieckie podniosły znaczenie sztuki filmowej do nienotowanych dotąd wyżyn. W Związku Radzieckim uznano film za dziedzinę, która nie tylko może się równać z literaturą, malarstwem czy sztuką teatralną, lecz często przez swoje nieograniczone po prostu środki wyrazu i bezpośrednie oddziaływanie może niejednokrotnie przewyższać znane dotychczas gałęzie twórczości człowieka.

Nie ma bodaj dziedziny życia, do której nie sięgnąłby film radziecki, dążący zawsze do pokazania prawdziwych, twórczych wartości.

„Filmy te spełniają wielkie zadania i dlatego staje się zrozumiałe — pisze EWALD SZOŁTYSEK ze Świętochłowic — *że korzystając z nich wzbogacamy naszą świadomość i mamy możność wzorowania się na kulturze Związku Radzieckiego, jego pokojowym budownictwie i walce o lepsze życie.*

Wiemy, że Związek Radziecki przoduje pod względem kulturalnym, naukowym i technicznym, toteż pragniemy wszyscy jak najwięcej osiągnąć wiadomości o tym pierwszym kraju na świecie.

NIEZAPOMNIANY ROK 1919 jest jednym z tych filmów pokazujących dziejowe przemiany i ludzi Rewolucji, którzy swoją bezgraniczną odwagą i ofiarnością torują drogę ludzkości".

„Głęboka tematyka tego filmu — pisze ADAM JAWORSKI z Gliwic — *piękne kolory i cała fabuła stworzyły jedno z najbardziej pięknych dzieł sztuki filmowej. Czy nam ten film nic nie mówi, czy moglibyśmy budować zręby socjalizmu u nas, gdyby Armia Radziecka nie wyzwoliła naszego kraju? Film ten uczy kochać kraj radziecki i własną ojczyznę, nienawidzić wroga, który dziś zagraża naszemu budownictwu pokojowemu.*

Oto, co nam daje prawie każdy film radziecki. Takie filmy chcemy oglądać i to jak najwięcej".

Niezapomniany rok 1919

Czy „Wawrzyńcowy sad" jest filmem dla dzieci?

— pyta MARIAN JURKOWSKI, student z Poznania:

„Jako miłośnik filmów rysunkowych i kukiełkowych chciałbym podzielić się z czytelnikami „Filmu" moimi uwagami o tym filmie... Dowcipny i kolorowy jest „Wawrzyńcowy sad". Przypatrzmy się jednak bliżej jego kukiełkom. Pomysłowe, owszem, ale czy trafiają do wyobraźni dziecka? Sądzę, że nie.

Z podsłuchanych rozmów dowiedziałem się, że dzieci nie rozumieją „Wawrzyńcowego sadu". Podobają im się wiejscy mużykanci w tym filmie, szkapa, strach na wróble... ale Wawrzyniec — centralna postać filmu — nie przemawia do dziecięcej psychiki tak, jak to było zamiarem realizatorów filmu.

— Tatusiu! — pyta mała dziewczynka starszego pana. — Dlaczego ten dziadek nie ma nosa?

Właśnie, dlaczego nie ma nosa? I w ogóle czy kukiełki nie zostały zbytnio zdeformowane? Przypominają nam się świetne kukiełki czechosłowackie, przeznaczone nie tyle dla dzieci, co dla dorosłych. Według mnie „Wawrzyńcowy sad" jest zbytnio przeładowany elementami dekoracyjnymi, na których tle kukiełki formalnie giną. Np. w zastawionej doniczkami, kwiatami i różnymi narzędziami cieplarni w ogóle nie można dostrzec dziadka Wawrzyńca, chociaż wiadomo, że on tam jest. Takich obrazów jest wiele. Wiemy, że dziecko lubi płaszczyzny wyraźnie rozgraniczone, uwypuklone ostrą, jaskrawą linią. Psychice dziecka potrzebny jest wyraźny rysunek. Również fabuła filmu nie została jasno przedstawiona. Dziecko nie potrafi streścić filmu.

Wawrzyńcowy sad

Ale wróćmy jeszcze do kukiełek. O ile wdzięczniejsze były kukiełki w filmie „Za króla Krakusa". Takie bardziej „ludzkie", bardziej nasze, słowiańskie. Ile uroku miała np. postać małego szewczyka, z jakim wyczuciem i dowcipem potraktowano tam króla Krakusa, któremu w czasie podskoków spadała korona, ile wreszcie śmiechu budziła wśród dzieci karykaturalna postać niemieckiego rycerza. Nie mam tu zamiaru pisać hymnów pochwalnych o filmie, który pod względem technicznym był jeszcze bardzo nieporadny, pragnę tylko zwrócić naszym kukiełkowcom uwagę na rodzime, ludowe źródła. Bardzo cieszy mnie fakt, że następny kolorowy polski film kukiełkowy, „Baśń o Janosiku", operuje już kukiełkami bardziej „uczłowieczonymi", co jest niewątpliwą zasługą H. Bielińskiej.

W filmie kukiełkowym dziecko w stosunku do lalek zajmuje postawę opiekuńczą, toteż lalka, by spełnić swoje zadanie, powinna być bliska dziecku, powinna bardziej przypominać człowieka niż najdowcipniej skonstruowaną maszynkę. Realistyczna kukiełka przemawia do dziecięcej psychiki i jest skuteczniejszym środkiem wychowawczym.

Według mnie „Wawrzyńcowy sad" odpowiedniejszy jest dla dorosłych niż dla dzieci, które bawią się jedynie grą kolorów".

O ekranizacji przedstawień teatralnych

Niedźwiedź

„Z zainteresowaniem przeczytałem list kolegi — czytelnika z Kijowa — pisze J. PRUSIEWICZ. — *Poruszył on problem dręczący wszystkich entuzjastów kina i sztuki teatralnej. Ekranizacja przedstawień teatralnych czołowych teatrów ZSRR budzi szczególne zainteresowanie. Jest ona słuszna ze względu na umożliwienie zaznajomienia widzów w kraju i za granicą z ciekawymi pozycjami repertuaru teatralnego.*

Te dwa argumenty przemawiają za tym, aby w Polsce nie poprzestano na „Grzechu" Żeromskiego. Ten film minął jakoś niepostrzeżenie. Krytyka przyjęła go z dużymi zastrzeżeniami, które powinny były zachęcić do dalszej pracy pozbawionej grzechów „Grzechu". Stało się jednak inaczej, zarzucono realizację tego rodzaju filmów. Zdaję sobie sprawę, że ten nowy gatunek filmowy wymaga czasu do wyrobienia sobie własnego oblicza. Nasuwa mi się pytanie: czy będzie to swoistego rodzaju adaptacja granej na scenie sztuki, czy spektakl ujęty jako obraz filmowy?

Szkoda, że nie zobaczyliśmy sfilmowanych fragmentów „Moralności pani Dulskiej" z okazji 50-lecia pracy aktorskiej znakomitej aktorki Ćwiklińskiej. Od filmowego przedstawienia teatralnego wymagamy więcej niż pokazano nam w „Grzechu".

Wymagamy artystyczno-filmowego spojrzenia na widowisko i aktorów. Czytałem w jednym z numerów „Filmu", że jedna z wytwórni filmowych w Kijowie przystąpiła do opracowania filmowego sztuki teatralnej. Notatka wspomina o rozbudowie kilku scen i że niektóre z nich mają być realizowane w plenerze. Do czego to może doprowadzić? Sfilmowany spektakl przestanie być tym czym ma być, a stanie się nowego rodzaju filmem fabularnym, opartym na pierwowzorze sztuki teatralnej. Nazwałbym to swoistą adaptacją dramatu. Piszę „swoistą", bo znane są filmy według sztuk teatralnych, na przykład „Panna bez posagu". Na pograniczu tych dwóch sposobów popularyzowania dzieł sztuki teatralnej i aktorskiej postawiłbym filmy „Niedźwiedź" i „Jubileusz" Czechowa.

...Przed ludźmi filmu stają nowe możliwości wyżycia się artystycznego przez umiejętny wybór sztuki i trafne jej przetłumaczenie na język obrazu filmowego. Nie jest wykluczone, że wyłoni się nowa kadra reżyserów filmowo-teatralnych. Nie powinniśmy się przerażać trudnymi poszukiwaniami, które nieraz kończą się słabymi wynikami. Przeciwnie, z trudem osiągnięte sukcesy staną się dumą i radością twórców i odbiorców nowego gatunku filmowego".

HELENA KUŹMINA

Spełniając prośbę wielu naszych czytelników i czytelniczek, a m. in. BARBARY GARGULSKIEJ, zamieszczamy dziś kilka słów o znanej radzieckiej aktorce Helenie Kuźminej, którą oglądaliśmy w filmach *Człowiek nr 217, Harry Smith odkrywa Amerykę* i *Tajna misja*.

H. Kuźmina miała zaledwie 16 lat, gdy wstąpiła do szkoły aktora filmowego. Były to jeszcze czasy filmu niemego. Kuźmina wspomina w swoim życiorysie, że program nauczania obejmował również naukę akrobatyki, szermierki, tańca i... boksu! Dopiero po opanowaniu tych umiejętności zaznajamiano uczniów z techniką gestu filmowego.

Pierwszą rolę otrzymała H. Kuźmina jeszcze jako słuchaczka szkoły filmowej. Była to rola młodej członkini Komuny Paryskiej, Luizy Poizé, w filmie *Nowy Babilon*. Kuźmina miała wtedy zaledwie 18 lat, lecz z powierzonego jej zadania wywiązała się tak dobrze, że wkrótce dano jej nową rolę — nauczycielki w filmie *Jedyna*. Był to ostatni film „niemy" w życiu Kuźminej. Wszedł na ekrany w 1931 r. Od tego czasu H. Kuźmina gra w filmach dźwiękowych. W filmie *Człowiek nr 217* widzieliśmy ją w roli

Człowiek nr 217

Harry Smith odkrywa Amerykę

Tani, a w filmie *Harry Smith odkrywa Amerykę* w roli żony uczciwego amerykańskiego dziennikarza, który nie chce za dolary sprzedać swego sumienia i godności i pisać przeciw Związkowi Radzieckiemu. Opuszczają go wszyscy zwolennicy „amerykańskiego stylu życia"... nawet żona. Kuźmina z realizmem odtworzyła postać współczesnej Amerykanki, wychowanej w kulcie dolara, która dla dobrobytu i pieniędzy poświęca miłość i porzuca w chwili tragicznej swego męża.

Do najlepszych jednakże kreacji Kuźminej należy w filmie *Tajna misja* rola Marty Głuchowej, bohaterskiego żołnierza wywiadu radzieckiego. Demaskuje ona knowania anglosaskich imperialistów przeciw Związkowi Radzieckiemu. Kreacją swoją Kuźmina przekonywająco podkreśliła ideologiczną wymowę tego filmu, stwarzając obraz patriotki ryzykującej nieustannie życie dla dobra ojczyzny.

Za zasługi na polu sztuki aktorskiej H. Kuźmina otrzymała Nagrodę Stalinowską.

Doradzamy — odradzamy

Drodzy Czytelnicy!

Piszemy dziś do Was w sprawie, którą wciąż poruszacie. W każdym prawie numerze odpowiadamy indywidualnie i zbiorowo na pytania z tej dziedziny. Ostatnio nazbierało się tyle listów, że całość nadaje się do dłuższej pogawędki i wskazuje na to, że zjawisko jest niemal masowe i nie można pozostawić kwestii bez próby jej rozwiązania. Większość czytelników wie już chyba, że chodzi o... **wybór zawodu.**

Listy, które od Was nadeszły, posegregowane zostały na dwie zasadnicze kategorie według wieku: do 18 lat i ponad 18. Pierwszą kategorię uważamy za mniej „niebezpieczną" (zaraz dowiecie się, co pod tym określeniem rozumiemy), drugą za „niebezpieczniejszą". Dlatego najpierw zajmiemy się drugą.

Piszą do nas dorośli ludzie kształcący się w szkołach górniczych, kobiety zajmujące różne stanowiska. Piszą felczerki, pielęgniarki, nauczyciele, młody geolog prowadzący wiercenia na Śląsku. Wszyscy chcą zostać aktorami względnie aktorkami!

To samo zjawisko — zupełnie normalne w okresie szkolnym — wydaje się dziwne po podjęciu studiów w zupełnie innej dziedzinie albo nawet już po rozpoczęciu praktyki i samodzielnego zawodu. Trudno nam określić, czy ambicje aktorskie naszych korespondentów są uzasadnione czy nie, ale z całą pewnością zmiana zawodu po wyuczeniu się innego, bardzo pożytecznego — nie wygląda jednak tak prosto, zwłaszcza że przytaczane argumenty nie zawsze są przekonywające. Właśnie te argumenty...

Pisze na przykład poważna, 23-letnia korespondentka, że *„miała duże sukcesy w kółku amatorskim"*. Inna nasza korespondentka dodaje: *„Podobałam się cioci, która często chodzi do teatru i zna się na tym"*.

Kółka amatorskie są pod każdym względem pożyteczne i praca w nich daje dużo satysfakcji, ale rzadko się zdarza, aby kółko amatorskie było etapem do zupełnie innego typu pracy nad sobą przed wstąpieniem na deski zawodowego teatru lub przed podjęciem pracy w filmie.

Jakie więc motywy powtarzają się najczęściej w pierwszej, tej mniej „niebezpiecznej" kategorii. Oto one:

a) tęsknota za sceną lub filmem,

b) opinia krewnych i innych życzliwych osób,

c) „pewność" nieosiągnięcia żadnej satysfakcji w życiu poza teatrem — filmem — baletem,

d) niezawodna ufność we własny talent.

Wszystkie te argumenty (niemal jak na komendę) występują prawie w każdym liście. Jedna tylko nasza młoda korespondentka (14-letnia) napisała krótko: *„Proszę mi podać adresy szkół dramatycznych w Polsce oraz napisać, czy trzeba mieć dużą maturę"*. Ale takie listy, zawierające konkretną treść, są wyjątkami. Przeważnie czytamy w tych listach kilka zdań na temat uzyskanych sukcesów w rodzaju: „nawet Włodek mi powiedział, że tym razem dobrze zagrałam!" zakończonych zaklęciami do redakcji „Filmu", aby nie odradzała kariery teatralnej.

„Tęsknota" — najczęściej używane słowo — nie jest dostatecznym powodem do starania się o przyjęcie do szkół dramatycznych. Chłonność tych szkół, jak i zapotrzebowanie teatrów nieporównanie wyższe niż przed wojną, nie jest jednak takie, aby zaspokoić

wszystkie dziecinne marzenia. Piszą do nas 12-letni chłopcy i dziewczęta... nie zawsze zgodnie z ortografią i składnią, np. jedna z „tęsknicych" pisze: „chcę się koniecznie dostać za aktorkę teatralną". Miła koresponentko! Na razie należałoby chcieć koniecznie nauczyć się poprawnie pisać i mówić po polsku. Dopiero po tej wstępnej szkole, po dalszej nauce i po maturze będzie czas na pomyślenie o dalszym kształceniu się. Piszesz dalej, miła korespondentko, że *„nic poza teatrem Cię nie interesuje i nigdzie nie znajdziesz szczęścia"*. Wybacz, ale wydaje nam się, że 12-letnia dziewczynka nie może o tym sądzić.

Wybraliśmy ten list jako charakterystyczny, niech posłuży jako odpowiedź dla wielu listów podobnych.

Wśród argumentów powtarza się najczęściej cytowanie opinii „dyrektora szkoły", „różnych krewnych i przyjaciół, rodzeństwa" itd. Wierzymy, że dyrektor szkoły mógł szczerze, ze znajomością rzeczy pochwalić tę czy inną rolę w przedstawieniu amatorskim, ale i ten głos nie może być decydujący. Opinia rodziny jest niestety najczęściej mylna. Rodzina i dyrektor ocenić mogą rolę *na tle danego zespołu*, ale nawet rola obiektywnie dobrze zagrana nie daje jeszcze żadnej gwarancji artystycznego sukcesu na scenie. Trzeba sobie zdawać sprawę, że przedstawienie amatorskie, nawet prowadzone przez siły fachowe, jest przedstawieniem o charakterze improwizacji. Teatr to przede wszystkim ogromna praca, to jedno lub dwa przedstawienia codziennie, nieraz po dwieście wieczorów z rzędu. Artysta teatralny — zwłaszcza w naszej dzisiejszej rzeczywistości — gdy nie reprezentuje wyłącznie czynnika rozrywkowego, lecz ma zadanie ideologiczno - wychowawcze, musi stale i pilnie pracować nad sobą. Tymczasem z treści większości listów do redakcji wynika, że cała „tęsknota" dotyczy łatwych sukcesów, triumfów i tzw. „kariery".

Wszystko, co tutaj piszemy, nie ma w żadnym wypadku celu zniechęcania do studiów teatralnych. Chodzi tylko o zmianę Waszego nastawienia z beztrosko-zabawowego na poważniejsze. Scena polska potrzebuje narybku, ale spośród ludzi rozumiejących olbrzymie zadania teatru, w którym chcą poważnie pracować. Właściwa kolejność jest bowiem taka: najpierw praca, a następnie zadowolenie, a nie „tęsknota do sukcesów".

Nie wymieniamy nazwisk większości korespondentów i korespondentek z braku miejsca, powtarzamy, że jest to odpowiedź zbiorowa na listy, jakie w ciągu ostatnich paru tygodni w tych sprawach do nas nadeszły.

Z tej samej dziedziny kilka odpowiedzi krótkich:

Państwowa Wyższa Szkoła Filmowa (Wydział operatorski i reżyserski bez wydziału aktorskiego) mieści się w Łodzi przy ul. Targowej 61.

Państwowe Wyższe Szkoły Teatralne (aktorskie) znajdują się w Łodzi, ul. Gdańska 32, w Krakowie, ul. Szpitalna 40, w Warszawie, ul. Reja 9. Istnieją również państwowe

licea instruktorów świetlicowych i teatralnych (teatr ochotniczy), Państwowe Liceum Techniczno - teatralne (Warszawa, ul. Reja 9).

Szkoły baletowe mieszczą się: w Warszawie, Plac Teatralny — Teatr Wielki, w Sosnowcu, ul. Żeromskiego 2, w Gdańsku-Wrzeszczu, ul. Kopernickiej 13.

Kilku naszych korespondentów pyta również o szkoły muzyczne. Są one trzystopniowe. I stopień: a) podstawowe szkoły muzyczne (siedmioletnie), b) szkoły muzyczne o dwóch działach — dziecięcym (7-letnie) oraz młodzieżowym i dorosłych (5-letnie); II stopień: a) licea muzyczne (5-letnie), b) średnie szkoły muzyczne (5-letnie); III stopień: wyższe szkoły muzyczne (4-letnie).

JERZEMU AMBROZIAKOWI z Aleksandrowa odpowiadamy, że średnie szkoły muzyczne prowadzą naukę na 4-ch wydziałach, między innymi na wokalnym (śpiew solowy). Wyższe szkoły muzyczne posiadają wydział wokalny, który prowadzi sekcję pieśniarską i operową. Najbliższa Pana miejsca zamieszkania szkoła muzyczna znajduje się w Łodzi, ul. Jaracza 19 lub 1-go Maja 6.

TRUDZIE z Chorzowa radzimy przeczytać powyższe informacje. Państwowa Szkoła Muzyczna w Chorzowie znajduje się przy ul. Dąbrowskiego 5a.

M. S. z Mrągowa pisze, że pracuje w zespole „Mazury", ale wolałaby zostać artystką filmową. Zdaje się, że najlepszą drogą do celu będzie ambitna praca w tym zespole. Zespoły amatorskie na poziomie „Mazurów" dają znaczne możliwości artystyczne, które można pogłębić drogą samokształcenia oraz ewentualnego przejścia do zespołu teatralnego.

J. ST. z Kielc również chce zostać aktorem, ale sepleni. Wadę wymowy można wyleczyć pod fachowym kierownictwem i przy dużym nakładzie pracy. Wydaje się jednak, że na drodze do aktorstwa teatralnego jest to bardzo poważna dodatkowa trudność.

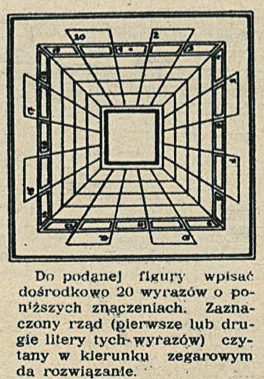
Operatorów filmowych kształci Państwowa Wyższa Szkoła Filmowa (ilość miejsc bardzo ograniczona). Dla przyjęcia wymagana jest matura. Kinooperatorzy kształcą się na kursach organizowanych przez Centralny Zarząd Kin, po odbyciu przez nich praktyki w kinie pod okiem dyplomowanego kinooperatora. Na szkolne kursy nie przyjmuje się osób spoza grona pracowników kin.

„STRAPIONY" (dlaczego taki pseudonim zamiast imienia i nazwiska?) ma takie same szanse zostania operatorem w kinie objazdowym, jak i wszyscy inni. Nie należy mieć obaw. Jest to praca odpowiedzialna, ale bardzo pożyteczna i dająca niewątpliwe zadowolenie.

Czytelnicy nasi interesują się zawodem fotografa i fotooperatora, a także chcieliby pracować w kabinach projekcyjnych. Wszystkie te zawody wymagają fachowego przygotowania. Na terenie Warszawy (ul. Spokojna 13) znajduje się Technikum Fototechniczne — szkoła czteroletnia i Wydział fotograficzny w szkole dwuletniej (Mazowiecka 5). Bliższych szczegółów i adresów szkół fotograficznych w innych miastach Polski udzielą na miejscu.

SPRÓBUJ ZGADNĄĆ

LOGOGRYF



Do podanej figury wpisać dośrodkowo 20 wyrazów o poniższych znaczeniach. Zaznaczony rząd (pierwsze lub drugie litery tych wyrazów) czytany w kierunku zegarowym da rozwiązanie.

Znaczenie wyrazów: 1) Czechosłowacki aktor charakterystyczny, specjalista od ról „czarnych charakterów". 2) Film o znakomitym poecie łotewskim. 3) Reżyser filmu „Przyjdą nowi bojownicy". 4) Film bułgarski. 5) Odtwórczyni roli komendantki obozu w „Ostatnim etapie". 6) Płaszczyzna do wyświetlania filmów. 7) Reżyser filmu „Wielki przełom". 8) Twórca kukiełkowego filmu „Pan Prokouk walczy z pokusą". 9) Reżyser filmu „Doniecczy górnicy". 10) Reżyser filmu „Musorgski". 11) Tytuł sfilmowanej powieści W. Wasilewskiej. 12) Bohater filmu „Poddany". 13) Twórca scenariusza do filmu „Bohaterowie Mandżurii". 14) Odtwórca roli Panyczuka w filmie „W dni pokoju". 15) Pierwsza litera imienia i nazwisko scenarzysty filmu „Spisek bankrutów". 16) Jeden z reżyserów filmu „Pokój zdobędzie świat". 17) Reżyser filmu „Czarci żleb". 18) Autor powieści „Morska brać". 19) Odtwórca roli Stalina w filmie „Bitwa Stalingradzka". 20) Reżyser filmu „Pieśń tajgi".

(Z. Bąk — Lęborki)

POCZWÓRNA KONIKÓWKA

W powyższej figurze odczytać ruchem skoczka szachowego 4 tytuły filmów. Początki odczytywań poszczególnych tytułów w narożnikach figury.

(Z. Sochacki — Bytom)

Rozwiązania należy nadsyłać w terminie 10-dniowym od daty ukazania się numeru pod adresem redakcji z dopiskiem na kopercie „Rozrywki umysłowe". Wśród Czytelników, którzy nadeślą prawidłowe rozwiązania przynajmniej jednego zadania, rozlosowanych zostanie

10 nagród książkowych.

ROZWIĄZANIE ZADAŃ Z NR 3(216)

TYTUŁY, TYTUŁY...: **„Taras Szewczenko"** (Tragiczny pościg. Za wami pójdą inni, U progu tajemnicy, Czwarty peryskop, Taras Szewczenko, Cesarski piekarz, Czarodziej sadów, Pod niebem Paryża. Stracony weekend, One mają ojczyznę, Miasto młodzieży, Wyzwolona ziemia, Wyspa bezimienna, Na morskim szlaku, Sukces Anny Szabo).

UKŁADANKA: Film to najlepszy środek masowej agitacji.

Za dobre rozwiązanie zadań z nr 3(216) nagrody książkowe otrzymują: **1) J. Adaszkiewicz** — Opolno-Zdrój 8, pow. Zgorzelec, **2) B. Korczak** — Warszawa, ul. Różana 42, **3) Z. Kruczek** — Braniewo, ul. W. P. 2, **4) W. Mazurek** — Będzin, ul. Staszica 19, **5) T. Mozer** — Potęgowo, p-kt lek., pow. Słupsk, **6) M. Partyka** — Kielce, ul. Dymińska 56, **7) Z. Pawłowski** — Poznań, ul. Wawrzyniaka 26, **8) E. Wątor** — Praha VII, Na Vysinach 2 (CSR), **9) E. Willner** — Bartoszyce, ul. Traugutta 18, **10) T. Wnęk** — Lipnica Górna 200, pow. Bochnia.

ROZWIĄZANIE ZADAŃ Z NR. 5(218)

KTO REŻYSEROWAŁ: **Aleksandrow** (Maczeret, Stolper, Pietrow, Ptuszko, Gerasimow, Cziaureli, Kozincew, Pudowkin, Pyriew, Room, Dowżenko).

WIRÓWKA: **Wiera Marecka** (Samojłow, Smirnowa, Camerini, Marzenie, Vavruska, Zew morza, Armontel, Medricka, Sarancew, Böttcher, B. Czirkow, Kosmatow).

Za dobre rozwiązanie zadań z nr. 5(218) nagrody książkowe otrzymują: 1) **A. Ajdelberg** — Wrocław, ul. św. Antoniego 31, 2) **E. Chronowski** — Łódź, ul. Narutowicza 40, 3) **H. Dzieńkowska** — Kobyłka, ul. Kościuszki 16, 4) **J. Grum** — Jelenia Góra, ul. Warszawska 5, 5) **Z. Gryłka** — Olszówka Duża 112, pow. Bielsko, 6) **Z. Jaworski** — Legionowo, ul. Chrobrego 8, 7) **F. Łukaszewicz** — Pabianice, ul. Warszawska 121, 8) **W. Proniewski** — Warszawa 90, ul. Kościuszki 3, 9) **M. Strachowska** — Warszawa, ul. Sielecka 50, 10) **S. Tkocz** — Gostyń Śląski, ul. 1 Maja 18.

Nagrody wysyłamy pocztą; prosimy o potwierdzenie ich odbioru.

CZY PAMIĘTACIE?

Rozwiązanie

z lewej — „Zaloga", z prawej — „Doczłowiek ewolucji".

Zdjęcia polskie: Wytwórnia Filmów Fabularnych (Łódź), Wytwórnia Filmów Dokumentalnych (W-wa), Jan Kosidowski (W-wa), Al. Domalewski (Łódź).

FILM TYGODNIK

REDAGUJE ZESPÓŁ. REDAKCJA: Warszawa, ul. Nowy Świat 47, tel. 603-31. Sekretarz redakcji przyjmuje codziennie w godz. 11—13. **ADMINISTRACJA:** tel. 717-06. **Konto PKO nr I-6328/119. WYDAWCA: FILMOWA AGENCJA WYDAWNICZA. Prenumerata roczna 52.80 zł, półroczna 26.40 zł, kwartalna 13.20 zł, miesięczna 4.40 zł. Zamówienia i wpłaty na prenumeratę przyjmują wszystkie urzędy pocztowe i listonosze. DRUK: ZAKŁADY DRUKARSKIE I WKŁĘSŁODRUKOWE RSW „PRASA", Warszawa** ul. Marszałkowska 3/5. 4-B-13094

Zdjęcia zagraniczne: „Mosfilm", „Lenfilm" (ZSRR), „DEFA" (NRD), „Lux-film" (Włochy), Foto Müller (Paryż), „Cinerevue" (Bruksela), Ceskoslovensky Statni Film (Praga), Metro - Goldwyn - Mayer (USA).

BARWNY FILM RADZIECKI „KURTYNA W GÓRĘ" CIESZY SIĘ OLBRZYMIM POWODZENIEM NA EKRANACH KIN POLSKICH I ZA GRANICĄ